

من روائع الأدب العالمي المشرق

الضحى

الملاحمة اشعرية الكبرى

للشاعر الأعظم
عبدالحق مامد

تأليف الدكتور رضا توفيق أستاذ الفلسفة بجامعة استانبول

ملحمة أطلان تملأ قيثارتها إلى عالم الملوكوت ثم تهوى إلى مضيق القربيع
حين يترنم غارها الشاهر بأفجع المشاعر أمام معضلة الموت .
شرح المؤلف آيسات الملحمة وقارنها مع مثيلاتها العالمية في الأدب بين الشرق
والغربى باستطراد مستفيض حول أبعاد التأثير فيها من الأدب اليونانى واللاتينى .

نقل الملحمة إلى العربية

إبراهيم صبرى

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها
بجامعة الإسكندرية سابقا



الهيئة المصرية العامة للكتاب
مصر - الإسكندرية



من روائع الأدب العالمي المقارن

الضريح

اللاحة السُفَرِيَّة الكبرى

للشاعر العثماني الأعظم

عبدالحق حامد

ترجمة
إبراهيم صبري

استاذ اللغات الشرقية وآدابها بجامعة الاسكندرية (سابقاً)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة المترجم

شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم .

وصلى الله على محمد وعلى إخوانه المرسلين وآله وصحبه أجمعين .

وبعد — فقد سبق أن نشرت مقاليتين في المجلد التاسع من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية بصدد الموازنة بين الشعر الفكري والعاطفي وقلت فيهما :

« من الشعراء الفكريين من تفتن حياتهم في بعض الأحيان بالأحداث الكبيرة حين تلقى يد القدر على كواهلهم توجيه المجتمع إلى مثله العليا وقيادة مصائر الأمم .. ومن ثم نرى منهم من يشعر في قرارة نفسه بهذه الرسالة ويجوس خلال الدمار وهو يحمل في ثنايا أفكاره قسماً من الشعلة الواجحة التي توقد نار الحماسة في البلاد بفتحته الساخنة الساحرة والتي قد تقضي على الشاعر نفسه وتحوّل قلبه رماداً إذا ما شاء القدر أن تُخمد هذه الجذوة قبل أن تندلع نيرانها . . . ومثل ذلك : الشاعر الإيزاني الفردوسي والشاعر العربي أبو الطيب المتنبي ..

« أما الفردوسي فقصته مشهورة فيما قام به من إحياء تاريخ الدولة الإيرانية

القديم وبث فكرة النهضة القومية لدى الشعب الإيراني في ديوانه المشهور
باسم (شهنامة) الذي نظمه في ثلاثين سنة حيث قال :

بسی رنج بودم ددین سال می
عجم زنده کردم بدین پارسی ا
(ذقت ألواناً من المشقة في ثلاثين عاماً)
(حتى أحييت إيران بهذه الفارسية)

وقال :

چو ایران نباشد تن من مباد ا
بهین بوم و بر زنده یک تن مباد ا
(لا كان وجودي إذا لم تكن إيران)
(ولا عاش أحد على هذه الأرض . .)

لقد قام الفردوسي بأعظم عمل فكري وأعاد الأمة الإيرانية بماضيها إلى
الحياة بعد أن ترنم في أشعاره بمجد إيران القديم الذي انقلب نهضة في قيامة
الشاعر ثم سرت هذه النهضة في عروق القوم كروح جديدة . .

أما المتنبى فيقول من قام^(١) بالتنقيب عن خفايا حياته وبحث معاني أشعاره
ومرماها : "إنه كان كثير الاهتمام بأمر الأمة التي هو منها لا يفوته مخرز ينتقده .

(١) الأستاذ محمود محمد شاكر — المقتطف — الجزء الأول من المجلد

وكان أهل العصر على خلاف له في ذلك وخاصة من انتسب إلى الأدب ،
 وكان الأدباء والشعراء أهل شراب ومعاقرة . أما المتنبي فانه عقد قلبه على
 إجدات حدث لعله يصيب من ورائه ما يبتغي وما يؤمل ويدرك به تاراً في قوم
 ليشفى به صدره . هذا ، ويصف في شعره ما وصلت إليه الأمة العربية وما آه
 في البلاد العربية وهذه المعاني كلها دائرة في حياة المتنبي وشعره دوران الدم
 في عروقه فاذا قرأت أنت ديوانه من أوله إلى آخره فان بفونك أن تراها
 جميعاً أو ترى بعضها ما ثلا غير خفى في كل موضع من شعره حيث يقول :

يقولون لي ما أنت في كل بلدة	وما تبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يسمى!
كان بينهم عالمون بأنى	جلوب إليهم من معادنه اليتما
وما الجمع بين الماء والنار في يدي	بأصعب من أن أجمع الجذ والقهما
ولسكنى مستنصر بذبابه	ومرتكب في كل حال به الغشا
وجاعله يوم اللقاء تحيى	وإلا فلست السيد البطل القرما
إذا قل عزمى عن مدى خوف بعده	فأبعد شيء ممكن لم يجد عزما
وإني إن قوم كان نفوسهم	بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي	ويا نفس زیدی في كرائها قدما
فلا عبرت بي ساعة لاتعزنى	ولا صاحبتنى مهجة تقبل الظلما

ويقول :

لتعلم مصر ومن بالعراق	ومن بالعواصم أنى : الفتى ا
وأنى وفيت وأنى أبيت	وأنى عتوت على من عتا ..

إلى آخره :

أقول هكذا نشأ المتنبي وسط ظروف شعر بالأمها منذ نعومة أظفاره .

وعند ما انطلق لسانه بالشعر أنشد قصائد للتعبير عما أوحى إلى قلبه تلك الأحوال المتعلقة بمصير أمته وجعلته يترنم أنشودة على نسق واحد تفيض نعماتها على صدى ألحان قيثارته ألا وهى الثار للعلوين وبناء مجد ضخيم لهم بعد وضع الأمور فى نصابها فى الدولة التى أقام صرحها بنو قومه ثم لم تلبث أن وقعت مملكتها الواسعة الأرجاء فريسة فى أيدي الطامعين للسلطان من الداخل والخارج . . . انتهى ما نقلناه من (المقتطف) .

ثم لم يكن لحن العاطفة دائماً طابع الشعر المترنم على قيثارة الإنسانية وإن الأمم التى مرت بحياتها ظروف قاسية وحوادث دامية ضربت على أوتار الشعور القلق حين عزفت أنشودة الحياة والمات وتغلبت على شعرائها نزعة استغراق الفكر فى هول ماسيؤول إليه المصير ، وطغت هذه النزعة على ميلهم إلى الانصاف لما يعتلج فيهم من عواطف القلب . وقد أوشك أن ينضب منها معين الإحساس المزدهر فى رياض العشق والغزل ، وحل محله فى أحيان كثيرة من الدهر ظلام اليأس والقنوط . وإذا أشرق الضوء خلال هذا الظلام فإنما أشرق من آفاق الفكر الذى لا يقل جوه حرارة عما هو عليه جو العاطفة فى القلب . فالاستغراق يحمل فى ثناياه اهتزاز ماسكات الوعى ويكون من منابع الإلهام الحصبة لدى الشعراء المفكرين الذين يقومون فى أشعارهم بتحليل عواطفهم القلبية تحليلاً فكرياً . . .

والإنسانية قد التفت حول أنبياء الله الذين قاموا بمواساتها وبشرها بأمانى حياة الآخرة الأبدية عندما ألقت البشرية نفسها أمام المسألة الكبرى المتعلقة بمصيرها فى الحياة الدنيا وما بعدها وتخبطت فى عجزها عن إدراك سرِّ

الوجود ولم تطمئنها إلهامات هؤلاء الشعراء العاطفين الذين لم يسحهم في آيات شعرهم إلا الترنم بما شكاه منه البشر أبد الدهر دون أن يستطيعوا إلى تعزيزهم سبيلا . فالشاعر الحكيم المستغرق في تأملاته الفكرية ليس هو — كما يقول بعض النقاد — من يحاول تخطي حدود الشعر ، بل هو ذلك الفنان الذي يعبر عما في القلب والعقل من الإحساس والفكر معا ويصوغ ما للعاطفة من البيان في قالب الإيمان ويمتلك مشاعر البشر بأمرها . .

وهناك من الشعراء الذين يؤدون رسالاتهم الفكرية في مضمار إنساني بوجه عام وأكثرهم من طراز الشعراء العالميين ، نراهم خلدوا أسماءهم بآياتهم في تاريخ آداب الأمم ، وقد اشتهروا جميعاً بتأليفاتهم التي طالجوا فيها مشكلة من مشاكل الإنسانية . منهم مثلاً : شكسبير ذلك الشاعر الإنجليزى الأعظم الذى قدرته أمته بما لم يسبق له مثيل حيث فضلتة على إمبراطورية بريطانيا الكبرى برمتها وذلك لاعتبارها الشاعر أكبر مؤسسى المجد البريطانى بفيض تفecته الخالدة . ومنهم مثلاً : (مولير) الشاعر الفرنسى الاجتماعى الشهير الذى خلف تحفا لا نظير لها يقتبسها العالم ويمثلها على المسرح القومى اعتقاداً منه بأن الموضوع الذى عالجها الشاعر هو من صميم موضوعاته الاجتماعية . ومنهم مثلاً : عبد الحق حامد أعظم شعراء العصر الحاضر بين المجددين بتركيا الذى ألف ملحمة المعنونة بالضريح فى أخطر موضوع شغل العقل البشرى منذ الأزل ألا وهى مشكلة الموت وحياة الآخرة . . .) إلى آخره .

وإنى لم أتوان منذ ذلك الحين عن تقديم هذه الملحمة الشعرية مترجمة إلى

العربية ، على الرغم من العوائق القائمة في سبيلها أثناء انشغالي بالتدريس ،
 أما الآن فقد تيسر لي أن أقدم للمكتبة العربية هذا التأليف العظيم ، وكلى
 أمل في أن أكون قد نقلت إلى القارئ العربي المثقف نوعاً فريداً من الأدب
 العالمى ..

ابراهيم صبرى

حياة المؤلف

ولد مؤلف هذا الكتاب الفيلسوف الدكتور رضا توفيق عام ١٨٦٩ في مدينة (جسر مصطفى باشا) من أعمال ولاية (أدرنة) . كان والده من كبار موظفي الدولة . درس رضا الشاب في أدرنة واستانبول في مدارس ومعاهد مختلفة حتى تخرج في كلية الطب . ولكنه وهب حياته بعد ذلك للأدب والفلسفة . اُخذ وهب طبيبان تركيان آخران ، حياتهما للأدب ، أحدهما حذق الطب البيطري وهو محمد عاكف شاعر الترك الكبير الملقب بشاعر الإسلام وثانيهما الدكتور جناب شهاب الدين مؤلف (أوراق الأيام)^(١) . إن الشاعر الفرنسي (ألفريد ديفني ALFRED DEVIGNY) ذكر أنه شهد يوما منظر صييد فاجع فألهمه قصيدته الخالدة (مقتل الذئب) ولعل براءة الروح عند الإنسان أو الحيوان قد فنت هؤلاء الأطباء وحوّلتهم شعراء عبقرين .

لقد بدأ المؤلف حياته الأدبية والفلسفية أولا بدافع الهواية ثم سرعان ما شعر بحاجة روحية إلى الاستغراق في تأملاته ، حتى استقال من وظيفته الرسمية عند إعلان الدستور الثاني عام ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٨ م . وانتخب نائبا عن أدرنة في البرلمان العثماني ، كما عين فيما بعد أستاذا للفلسفة في جامعة استانبول . وقد تأثر في دراساته الفلسفية بالفيلسوف الإنجليزي (هربرت اسبنسر - HERBERT

(١) ترجم بقلم المترجم وطبع في مشروع الألف كتاب في مصر .

(SPENCER) وفيما بعد (هولتندرff - HOLTZENDERFF) أحد علماء الحقوق السياسية في ألمانيا .

وقد اشتغل بالأدب^(١) وبالصحافة حيث نشر أشعاره ومقالاته التي عالج فيها موضوعات اجتماعية للدفاع عن حقوق الفرد وحرية ، ميزته بين أدباء زمانه ، كما اشتهر بطلاقة لسانه في مناقشاته في البرلمان ، وتولي وزارات مختلفة . ولمعارضته للانقلاب الذي قام به في بلاده بعد الحرب العالمية الأولى اختار الحياة في الخارج (١٩٢٢) وعاش فيه مدة طويلة ، ولما عاد إلى الوطن لم يلبث أن توفي إلى رحمة الله (١٩٤٩) ..

(١) - من آثاره المشهورة عدا هذا الكتاب (قاموس الفلسفة) وتأليفه باللغة الفرنسية (Les textes Houroufis النصوص الحروفية) كتبه بناء على طلب البروفسور (براون - Browne) ونشر في سلسلة تشريعات جب Gibb تحت رقم (٩) ، (١٩٠٩ Leyden) وله ديوان أشعار باسم (سراب عمرى - سراب عمرى) .

موضوع الكتاب

أما موضوع الكتاب فهو تعليقات فلسفية وأدبية على مجموعة من أشعار عبد الحق حامد^(١) أ كثرها من تأليفه المسمى بالميت ومن رثائه كتبه باسم (الضريح) لزوجته الشابة المتوفاة التي قال في وصف حبه لها إنه أحب هذه الزوجة كأخته وبلته وأمه في الوقت نفسه .

هذا الحب كان مظهراً لأقدس أنواع العواطف في الوجود ، حين انقلب في لسان الشاعر تعبيراً لبكائه من أجل فقيدته هذه المرة ، فجاءت (الضريح) آية من آيات الشعر التركي وبلغ الشاعر في إبداعه إياها مرتبة الملاحم العالمية .

(١) — لقد سبق أن ذكرنا نبذة من حياة هذا الشاعر وقدرته الأدبية في مقدمة ترجمة مسرحيته (طارق أو فتح الأندلس) التي طبعت في مشروع الألف كتاب — أنه ولد عام ١٢٦٧ ١٨٥١ م في استانبول . كان والده خير الله بن عبد الحق ملا رئيساً للأطباء في قصر السلطان — ولما أتم الشاعر دراسته أخذ ينتقل من وظيفة إلى أخرى حتى عين قنصلاً لتركيا في مدينة بجاي في الهند — وكان قد تزوج فتاة من أسرة معروفة في استانبول وقضيا معا نحو ثلاث سنوات يتمتعان فيها بالهلمات أقاليم الهند الساحرة .

ثم فوجيء الشاعر في الأيام الأخيرة بآثار تعب ظهرت عليها ثم اشتدت وطأة مرض الزوجة التي كانت قد أصيبت منذ مدة بالسل فقررا العودة إلى البلاد للمعالجة ولكن المريضة قضت نحبها في أثناء الطريق فدفنها الشاعر في مقابر مدينة بيروت ورثاها بهذه القصيدة الطويلة المشهورة بعنوان (الضريح) .

وقد حلل الدكتور رضا توفيق معاني هذه الأنشودة في الموت تحليلاً فلسفياً وبرهن على أن الشاعر عرض لأبواب ميتافيزيقية يحافظ من وحى شعره وتغلغل فيها دون أن يكون له أى إلمام بمسالك تلك المضغلات الفلسفية في ثقافته الأدبية .

إن الشاعر قد خلق بجناح إلهامه وأفكاره في هذا الرثاء بين سماوات اللاهوت وحضيض الأرض في طيات مثوى فقيدته وسحاول أن يكشف الستار عن الغيب موجهاً مشاعل فكره إلى ما وراء الكون ، وفيما قال :

دورور حقيقت أشياء تراب شاكلنده ،
سؤال آخرت ابتد كجه بن بو تر بتدن .

ما ترجمته :

(ظلت حقيقة الأشياء في شكل التراب ،
(كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة ! ..)

شغل باله بالحالة الراهنة في الحياة الآخرة ، إذ تبخرت عواطفه ثم انهمرت كغيث غزير من الأفكار على قلبه وعقله . وقد ظهر هذا الغيث في سيل من الآيات التي جرت على لسانه الذاهل ، وادعى أن العلم البشري (إضافي - Relatif) و (ذاتي Subjective) في الوقت نفسه ، وأن الحقيقة المطلقة لن تنكشف للإنسان (كما هي — telle qu'elle) .

لقد حاول الدكتور رضا توفيق تحليل هذا الذهول وفسره بالعجز عن إدراك سر الوجود وموجده ، واستطرد قائلاً :

» لقد سبق أن قلت في مدخل الكتاب إن حامداً حينما يعجز عن حل

هذه المسائل لما بعد الطبيعة بطريقة منطقية ، يلوذ لتعزيز آمال قلبه الخالدة بمقيدة (القدسية — Sainteté) ويضع أحسن وأبلغ دستور للعاطفة الدينية . هذا التحول ينطوي ، بسبب التطور الذي يشعر به نحو التفاؤل ، على تغير خطير في معنويته . إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحي طبيعي يدل الإنسان على الله في توجيهه الوجداني دون ما حاجة إلى التفكير فيه . وإن حامداً حينما يشعر بهذه العاطفة في أى مناسبة ينقلب رجلاً مؤمناً بالله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة بعاطفة الخضوع وعشق التقديس المكنونين في وجدان البشر أكبر من علاقتها ببعض الطقوس والمراسيم الظاهرة ، وأن هذه العاطفة تقرب الإنسان إلى الله بقدر ماتسود في الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين الرومي :

ملت عشق از تسكلفها جداست ،
عاشقان را مذهب وملت خداست .
(طريقة العشق مستقلة عن التظاهر)
(وليس للعاشق مذاهب أو ملة سوى الله .)

« إني أهنيء حامداً من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التي أدركها أعظم الرجال وأنقى الضمائر في الدنيا ، كما شعر بهذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبينها ببلاغة خالية من التظاهر . إن القطعة الآتية آية في الإخلاص تُشرّف الأدب العثماني :

وجدانم ايجنده صاقلی دینک
واردد بوکا علم ابله یقینک
ما دام شو عجز خلقتمله

— محشر لرايچنده وحدتمله —
 اك بى كمى يم موحدىنك
 اك آلچغى يم بوسافلىنك
 كيم اولما ليدر جهانده يارب
 بن اولما زاييسه م سنك قرينك ؟ . .

(إن دينك فى وجدانى لمكين
 (وإنك عليم بذلك علم اليقين
 (إني مادمم بعجز خلقتي
 (فى دوامة المحشر بوحدتى
 (وحيداً بين جماهير الموحدين
 وأسفل من أولئك السافلين
 (من يجب ، رباها . . . أن يكون فى العالم
 (إن لم أكن لك أنا القرين ؟ . .)

اتهى ما نقلناه من المؤلف .

إن الموضوعات التى احتوت هذه الأبيات فى الرثاء وتعليقات المؤلف
 الفلسفية عليها ، أو الأشعار التى نقلها فى الكتاب للاستشهاد والمقارنة من شعراء
 الشرق والغرب ، تدور بأسرها حول محور سر الوجود وموجده سبحانه
 وتعالى ، والمؤلف إلى جانب تحليلاته الأدبية حين يشرح محتويات أبيات حامد
 مع ذهول الشاعر وشكوكه أحياناً بدرجة (اللا أدربة — Agnosticisme
 وحين يشرح كذلك أشعار الشاعر الفرنسى (فيكتور هوجو) المتعلقة بالأمميات

من مسائل ما وراء الطبيعة ، يعرض لقضايا فلسفية متعالية :
 questions transcendentes تخص الخلق ووجود الخالق وهما من
 أول مسائل ما وراء الطبيعة وتتصل بالموت والبحث بعد الموت وبحياة الآخرة ،
 مثل قوله (إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان
 على الله فى توجيهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه ...)^(١) مما يفهم
 أن الإيمان بالله أمر عاطفى وليس للعقل أن يدل الإنسان والوجدان على الله .

يبد أن وجود (العلة الأولى : la cause des causes) أى : وجود
 الخالق تعالى يتطلب ثبوته — فوق التوجه الوجدانى العاطفى — دليلا فكريا
 لم يرد تفصيله الضرورى فى ظرف هذا التأليف الأدبى ، ولكننا يجب أن
 نقول هنا ، لوضع الأمور فى نصابها : إن وجود الله يثبت من طريق إدراك
 وجوب وجوده عقلا وليس فى الموجودات ما يثبت وجوده من طريق وجوبه
 غير الله . فليست المسألة أن يقال هل الله موجود ؟ ... وإنما المسألة أن يقال
 هل يوجد موجود واجب الوجود ، أو يكون كل موجود ممكن الوجود
 كالعالم المشهود الذى كان فى الإمكان أن لا يكون موجوداً ؟ .

إن الله اسم للذات الواجبة الوجود . فإذا ثبتت الحاجة إليها ولم يكف
 وجود الكائنات الممكنة النعمة بالعالم فى إنشاء نفسها أو بالأوضح — ولم

١ — كلام مقتبس من فلسفة (كانت) التى وضعها بصدد الرد على قائلى
 عدم قبول العقل التثليث المسيحى . انظر تأليف الأديبة الفرنسية (مدام
 دوستال) المسمى (ألمانيا — L'Allemagne) . (المترجم)

يكن وجود هذه الكائنات الممكنة من غير واجب الوجود - فذلك الموجود هو الله الذي لا يكون القائل بوجوده محتاجاً إلى رؤيته ، إذ يثبت وجوده كثبوت قاعدة ضرورية للثبوت ، وهى : إن ممكن الوجود لا يوجد بدون واجب الوجود .

أما الذى يحتاج القائل بوجوده إلى رؤيته للثبوت فى القول فهو: الموجود الممكن الوجود . فقد رأينا هذا العالم وقلنا بوجوده ، ولو أننا لم نره لما كان هناك شئ يضطرنا إلى القول بوجوده ولا وجودنا فى ضمن وجوده . .

فالواجب الوجود هو الذى يضطر العاقل عقله من دون أن يراه إلى القول بوجوده . إننا فى حاجة لا إلى موجود عادى يثبت وجوده برؤيته ، بل إلى موجود يجب وجوده عقلاً ولا يثبت بالرؤية ، لأن الوجوب لا يرى وإنما يثبت بالدليل العقلى الذى يضطرنا إلى التسليم به .

فهذا العالم مع كونه موجوداً محسوساً لا نقيم الدليل على وجوده كما أقنا على وجود الله مع كونه غائباً غير مرئى ، إذ لو لم يوجد العالم لم يلزم منه شئ غير عدم وجود العالم المفروض عدمه ، ولكن لو لم يوجد واجب الوجود الذى لا يمكن وجود العالم بدونه لزم عدم وجود هذا العالم الموجود ، وإن عدم وجود الموجود حال وجوده محال . متضمن للتناقض^(١)

(١) المرجع : (موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين)
الجزء الثانى . أولانا المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى التوقادى - طبعة
(عيسى البابى الحلبي بمصر) المترجم .

والحمد لله الذى لا يبلغ مدحته القائلون ولا يُحصى نعماءه العادون ولا يؤدى
حقه المجتهدون . أحمده وفي حمده عصمة من المعصية وأستعينه إنه لا يتصل
من هداه ..

١ . ص .

الإسكندرية:

بولكلى :

١١ ربيع أول ١٣١٤ .

٢٠ يوليو ١٩٦٤ .

مقدمة المؤلف

لاني حينما قدمت هذا الكتاب بين يدي القارىء، ترددت في تعريف وتعيين موضوعه على وجه التحديد . إنه لا يحتوى على (ملاحظات انتقادية — études critiques) لأنى لم أقصد قطعاً إلى هذا الهدف حين كتبتة . قد يظنه القارىء أن رأى من الآثار الأدبية ولكنه ليس كذلك أيضاً . إذ لا يمت إليها بصلة عن طريق مباشر . على أن هذه الصلة قد تكون من سمات الكتاب وذلك لاقصهار مضمونه على حامد ، ولا سيما على حامد (المفكر) . يريد أن الحق يقال إنى لم أولفه خاصة بشاعرنا الكبير ، بل كتبت هذه الصفحات جاعلاً نصب عيني فيها شرح دراساتي ببعض أمثلة من روائع الأدب .

إن الباحثين يشغلهم بحث مستقل وهو : (أى نوع من التفكير الإنسانى قد كان باعثاً لإثارة موضوعات الفلسفة ؟) . لقد سمى هذا البحث (مسألة منشأ الفلسفة — la question de l'origine de la philosophie) .

وبما لا شك فيه أن هذا السؤال قد يشغل منذ قديم الزمن عقل البشر ، كما أن الإجابات عنه قد تنوعت بافتراضات شتى . إنى حينما كتبت — حسب وظيفتى — شرح تلك الافتراضات فى دراساتى ، فسررتها بعد مناقشة آراء مشاهير الفلاسفة وكبار المفكرين المتعلقة بما ورد فيها فضلاً عما نقلت لتوضيح الموضوع من أقوال الأسلاف والأخلاف . فمن ضمن تلك الكلمات كان قول أفلاطون القائل : « إن منشأ الفلسفة هو الحيرة » . لقد قال هذا الحكيم الأديب فى مكان آخر كذلك : « إن الفلسفة منشؤها التفكير فى الموت . . . » .

لانى حين تناولت حامداً ، تناولته محاولاً توضيح هاتين الجملتين المختصرتين . لأنى لا أتذكر بين الكتاب الذين عرفتهم وقرأت آثارهم بلذة

كاملة من استطاع أن يكون ترجماناً بليغاً لأفكار (أفلاطون الإلهي -
(le divin Platon) كما كان شاعرنا نادر الوجود ..

إن حامداً شاعر عظيم وكذلك رجل مفكر تبلغ أفكاره بين الفنية والفنية
أعماقاً ساحقة . وله فلسفة تبدو متصلة بدساتير العقيدة لكل مذهب ، وإن
كانت لا تتقيد صراحة بواحد منها . إن هذه الفلسفة تشغل عقل حامد الذي
كان ميداناً للتجليات متنوعة من الأفكار في تأثره المروع واضطرابه نتيجة
لتفكيره في الموت - أو بعبارة أصبح - في يأس الموت ، حسب تعبيره
الشخصي الذي عرف عنه . وقد كان (الضريح) و (الميت)^(١) من أبلغ الأمثلة
التي أستعين بها لشرح تلك الكلمات القصيرة المختصرة لطلبة الفلسفة وتفسيرها
بما أراد أن يقوله أفلاطون .

إن في التأليفين اللذين ذكرت اسميهما (الضريح) و (الميت) أفكاراً
فلسفية قد تبلورت في صورة دساتير قاطعة ، بحيث أصبحت كل منها أشبه
بقطعة حجر كريم معقول لشدة لمعانها ورصاتها ومضائها . . . فالكتاب
الذي أقدمه اليوم بين يدي القارئ هو (بحث تحليلي - étude analytique)
بنيته على تلك الأفكار الحكيم التي تحدد موضوعه .

والتحليل الذي أقدمه اليوم تلخيص لكتابي الذي سبق أن
نشرته تحت عنوان : (الدروس الفلسفية) حيث نقلت دساتيرها
مدة كأمثلة وقدرت قيمتها حسب ما عرفت وأدركت ، كما أني كشفت

أثناء محاضراتي أن أفكار حامد المبعثرة ترتبط فيما بينها ارتباطاً منطقياً مما حملني على الاعتقاد بأن هناك تشابهاً في الفكر والرأى بين بعض مشاهير الفلاسفة وخاصة (هرقليط-Heraclite) وبين حامد وأن ملاحظات شاعرنا المللمة مرتبطة ارتباطاً باطنياً مع (المسائل اللدنية - questions ontologique) .

أما هذا الكتاب فإنه ليس تلك الملاحظات بعينها وليس بخلافها كذلك . وذلك لأن ألفتة من جديد كما تدل على ذلك المقارنة بينهما . ومن الكفاية بمكان إلقاء النظر في فهرست للاطلاع على ما يحتويه من التفصيلات التي زيدت على موضوع الكتاب ولا سيما أن الباب الأخير الذي ألحقته بالكتاب كخاتمة قد شمل مطالعات جديدة أضيفت إليه فيما بعد . فهو ثمرة محاولة جديدة ، كتبته رداً على أسئلة بعض أصدقائي عما يتصل بحامد .

إن التواضع الذي جبل عليه هذا الشاعر النزيه معلوم ليس لدى من يكن له الود عن قريب ، بل لدى كثيرين من الجمهور . فما يجدر الانتباه إليه ذهابه في التواضع إلى درجة إعلانه عن جهله ، لقد أدى هذا السلوك الغريب إلى ظهور مسائل ما كان لنا أن نتناولها لو لم تكن لها علاقة بتاريخ نهضتنا . بيد أن موضوع شاعرية حامد المطبوعة ومدى ثقافته واطلاعه على المعارف وما يدين به لبعض كبار الكتاب مع ماله من نصيب في الاستفادة منهم ، وماله من اقتباسات إلى جانب شخصيته الأدبية وعبقريته ومعرفة الشخصيات التي اتخذها الشاعر قدوة يقتفي أثرها مما يشير اهتمام رجال الأدب ، ذلك لأن هذه المسائل قد ولدت مع شهرة شاعرنا السعيد .

إن أديبا نابغا مثل حامد أحدث بنجاح بالغ انقلاباً عظيماً في الأدب العثماني لا بد من أن يكون قد تزود بثقافة كافية عدا ماله من استعداد فطري . إنه يتحتم علينا قبول هذه البديهة . وفي الحقيقة لا يجب أن تنحصر معلومات الشاعر في العلوم مثل الهندسة والكيمياء فحسب . إنه ليس من شروط النجاح - كما أظن - أن يقف الشاعر على العلوم الطبيعية ليكون متجدداً في عالمه الشعري . على أنى لا أستطيع أن أقول إنه لا بد من أن يكون واقفاً على العلوم الأدبية . وإذا قال متجدد مثله :

جهل أيله افصخارى بك سورم
(إني أحب أن أفخر بالجهل ..)

فينبغي أن تفهم فهما كاملاً ما يتلوى عليه هذا الكلام . لأن الإفراط بالجهل من رجل كشاعرنا يعد من صانعي الحضارة ، ليس مما يمكن قبوله على إطلاقه .

ومما نسلم به اليوم أن حامداً فيما قام به بنقل الرومانتيكية الفرنسية إلى عالمنا الثقافي كان عاملاً ناجحاً لذلك الانقلاب الأدبي العظيم . فعلى هذا التقدير نجد الصلة الفكرية التي بينه وبين الرومانتيكيين الفرنسيين وخاصة بين عيمدم المبقرى (فيكتور هوجو V . Hugo) مسألة يتحتم على المؤرخين العثمانيين البت فيها . لأننا إذا أردنا أن نعرف على وجه التحديد مدى تأثير المدنية الفكرية الفرنسية ولا سيما ما كان لتنهضتها الأدبية الرائعة من نفوذ في الثقافة العثمانية في النصف الأخير للقرن التاسع عشر الميلادي ونجب علينا أن نعمل على حل تلك المسألة . ووجب علينا أن نكشف عما أهدى إلينا من أوربا ، وبأى سحر وفتنة قد تمكن من تغيير غريزتنا في إدراك

الجمال التي جبلنا عليها ، وكيف وبأى قدرة قد تحكم في أذواقنا وعاداتنا وأفكارنا ووجداتنا .

إنها ولا شك محاولة جديده ، محاولة هذا الكشف التي ستثير صفحة مضطربة مليئة بأحداث خطيرة لتاريخ حضارتنا . وإنه لشرف نادر لهذا الرجل السعيد أن يكون اسم حامد مكتوباً بخط جلي في هذه الصفحة . كفاه هذا . إذ لم يعد في استطاعة أى ناقد أو نقد أياً كان نوعه أن يجرّد اسم هذا الرجل من ذلك الشرف ، ولا أن ينقص من قدره قدر ذرة .

فإننا إذا نظرنا إلى حامد من هذه الزاوية جاز لنا أن نقول إنه قد تساوى فوق كل شائبة قد ترقى إلى مكانته النادرة . ياله من حق عظيم للفخر والمباهاة ذلك الذي قد منحه طالعه بحيث أن الأمة التي ينتمى إليها حين تصفح تاريخ مدينتها لا تستطيع أن تستعرضه دون أن يذكر اسم حامد بكل امتنان . لأنها تؤمن بأنه أحد الأركان الذين عملوا على نهضتها وهناء حياتها التي نسميها (المدينة) .

على أن هذه الآراء لا تحول دون إجراء البحث حول إنسان ، حتى ولو كان ذلك الإنسان حامداً ، وكذلك لا تحول دون البحث والتمحيص في البيئة التي نشأ شاعرنا فيها بفيض عالمها المتحضر حيث قد تنعم بنعم معرفته وتنعم بنسيم جـوـه العلمى والأدبى . ولئن كانت تلك الحضارة حضارة غريبة عنا . وعلى كل فإن الغرض من البحث هو تعريف بهذا الرجل العظيم إلى جانب عالمه الأدبى الذي ينتمى إليه .

على أن الذين تحدثوا عن حامد حتى إلى هذا اليوم قد اكتفوا بالثناء عليه ، فما من أحد منهم حاول اكتشاف ما من أحد سبر روحه وعرضها

علينا . لم يحاول أحد تحديد الدور الذي قام به الشاعر في تاريخ ثقافتنا . بيد أن ذلك لم يكن الخدمة التي انتظرت أنا أن يقوم أحدنا بإسداها إلى مجتمعنا بل كان بودى أن يكون هناك من يوضح لنا أن حامداً قد تأثر بمن ، ومن أى معنوية وبأى صورة نقل إلينا فيما أسسه بيننا وبين أوروبا اتصالاً مستقراً ونوعاً من المحاذاة من حيث أسلوب النظر والذوق والإحساس . لأنه أمر واقع يجب الإقرار به قبل البدء فى البحث (أولياً — Aprioriquement) لأن شخصية نادرة مثل حامد لا تتكون بنفسها فى مدى لحظة ، إذ لا مندوحة من التسلسل فى تطور التزينة الفكرية . وللرجال الكبار روابط فى الحسب والنسب فى كل البلاد وفى كل العصور بحيث إن التفكير فى نقيض ذلك يساوى الوقوع فى العقيدة الباطلة (التناسل بنفسه — Circulation spontanée) إن الإنسان مهما عظم شأنه لا يستطيع أن يكون خالق نفسه . إنه يعمل على تنشئة ذاته ولكنه لا يخلق نفسه . فأعظم الرجال يسدون للإنسانية من النعم بقدر ما تسدى إليهم الإنسانية منها . وليس حامد سوى واحد من أولئك العظماء ، إن الله قد أهده هدية ثمينة هى : عبقرية الشعرية ، أما ما عداها فعبارة عن مكتسباته الشخصية . كما إن التخصيص الخاص الذى قمت به فى هذا الشأن يدل على أن حامداً لم يطلق أفكاره الحكيمة من المدونات الفلسفية مباشرة ، بل أخذها من تتبعاته الأدبية وتبناها بعد تأليفها مع مزاج ملكاته العقلية . ولكنه مضى هذه الأفكار وهضمها بحيث قد نعتبرها جزءاً من معنويته الذاتية .

وهل كان فى الإمكان خلاف ذلك ؟ .. فلنفكر فى الأمر بمجد : هل يتصور أن عبقرية مثله ، أى : (استعداده الشعرى النادر) قد أعقبت الشعراء عما كفى

باشا وبرتوباشا وشناسي^(١) ، ونشأت بعد ذلك ونمت وازدهرت في ربوع أوربا حيث قضت ثلاثين عاما من عمرها في مراكز المدنية مثل لندن وباريس ... ولم تعرف مثلاً (شكسبير) و (هوجو) ؟ ... أو عرقتهما ولم تتأثر بهما ؟ ... هل يتصور أن يغفل حامد — الذي نقل الرومانتيكية إلينا وجعلها أمراً مقبولا لدينا — من أوجدوها وآثارهم الخالدة ؟ ...

إن الإنسان لو نقل من عالم متمدين لأول مرة إلى بلاده مجرد جهاز للتخيطة ، وليس مذهبا أو منهجا ، لا يقدر على تدوير عجلاته ما لم يطلع على تفاصيل دوراته ولا يستطيع بالتالي إلى ترويض سلعتها في الأسواق سبيلا . فالذين لم يفهموا اعتراف حامد بجهله مثل (سقراط) إذا ظنوا هذا الرجل المذهب جاهلا بمعناه الصحيح ، فساء ما أخطأوا ! إنهم إذا ادعوا ذلك فلم يمدحوا به الشاعر ، بل لاموه . لأنه مهما كان من أمر ، فإن الجمل الصرف ليس جديراً بالثناء . وإني بغية القضاء على هذا الظن الباطل قد ألحقت فصلا بنهاية هذا الكتاب . ولكنني لقيت بالبحث بصدد آراء شاعرنا الفلسفية ، قصرت تمحيصي في الفصل المذكور على منشأ هذه الأفكار فحسب ، ولم أتجاوز مدى مالى من حدود فيها . ليس لي أى ادعاء بأننى ألفت كتابا خاليا من العيوب في موضوع هذه (التجارب — essais) . لقد وصلت فيما بحثت عنه إلى نتائج تقريبية ، بيد أنى قد قدمت البراهين لكل ما أصدرته من أحكام .

(١) شعراء عثمانيون عظام عاشوا في دور (التنظيمات) . (المجلد ٢٠٠)

على أن بعض أصدقائي الذين 'أخطروني' بأنهم متوقعون مني القيام بهذه الخدمة لم يكتفوا عن الادعاء بأن ما أحمل من ود خالص واحترام لمؤلف (الضريح) قد يحول دون أداء هذه المهمة أداء ...

لأنهم يقولون الحق ، لأن الود يعنى : الانحياز، وأن الانحياز يمنع التقدير لقيمة الإنسان نقديراً أهيناً . على أنى وقت - بقدر الاستطاعة - بعيداً عن تأثير صديقى الساحر . لماذا كان مدى نجاحى فى هذا الموقف ؟ ... لا أدريه ... إنه على الناقدين الجادين أن يطلعونى عليه . أما أنا فإنى مشغول الآن بالتحليل وليس بالانتقاد .

ومهما يكن من أمر فإننى أعتقد بأنى لست مبالغاً فى رأيى لى لم أقل إن حامداً (عالم - savant) لأنى أعلم ما لهذه الكلمة من معنى فى الاصطلاح بل قلت : إنه شاعر وذو ثقافة رفيعة . أعنى : لى قلت : إنه لى جاهلاً ، وأضفت قائلاً : إنه لى فيلسوفاً ذاهباً ، على أن له عقيدة فلسفية (منسجمة - cohérente) أى : اعتقاداً ذا ألوان كثيرة يتفق مع مزاجه الشعرى تماماً .

لقد أوضح الشاعر أحكام ومبادئ اعتقاده فى صورة قوانين موجزة رائعة . كما إنى برهنت على ماقلته بدلائل قوية .

ثم إن اعترامى طبع هذا الكتاب - بعد إكمال هذه الصورة - رغم مشاغلى الكثيرة هو لاستجابتى المحفزة لرغبة بعض أصدقائى ونحت طابع الكتاب النشط وتضحياته . كفانى ماقت به برهاً على ما أكنه من اهتمام لرعاية خاطرهم . إنى أجد لزاماً على أن أرجز هنا انقارئين جيماً أن

لا يعتبروا هذا الكتاب نقداً ، كما يظنه كثيرون . إنى لست قائلاً فيه : إن الشاعر قد أساء في تفكيره أو قد أحسن ، قد صدق في قوله أو لم يصدق بل أقوم بالتحقيق قولاً : لماذا فكر هكذا ، وكيف فكر ؟ وأحصر كل نظرى فى البحث عنهما ، ولا اهتم بالأسلوب كذلك . لأنى لست بصدد البحث — من وجهة أدبية محضة — عن عيوب (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعاً لبحثى ، ولست بموقف الثناء عليهما ، وعلى (عمر الأطياف)^(١) الذى أطلعت عليه بعد اطلاعى على الأول والثانى . إن الأقوال التى أقوم بالبحث فيها إنما هى تلك الأبيات التى تنطوى على أفكار فلسفية لشاعر يفكر تفكيراً عميقاً ، حيث أحاول أن أرجع كل شطر منها إلى (قلق العدم) بصورة ما . ومن ثم نقلت فى الكتاب أبياتاً كثيرة كما أردت عرضها دون أن أهتم بترتيبها الطبيعى . وذلك بغية إظهار الروابط المنطقية التى تربط فيما بينها بصورة خفية بحيث لا تظهر لكل عين ناظرة إليها . لأنى أعتقد بأن بين تلك الأفكار المشتتة ارتباطاً منطقياً صادقاً يَخْتفى عن الأنظار . إذن لموقفى من آثار حامد هو موقف أحد علماء علم النفس ، كما أن بغيتى هى القيام ببحث فى إحدى النظريات المشهورة الواردة فى مسألة تتعلق من ناحية بتاريخ الفلسفة ومن ناحية بعلم النفس . إنى أشكر الشاعر العبرى الذى كان فى عوتى أكثر من أى فيلسوف فى هذا الموضوع . بيد أنى لو كنت اجتفيت نقداً أقواله الرائعة — من وجهة فنية فقط — لما وضعت موضع الاهتمام إلى هذا الحد تلك الأفكار الفلسفية المندجة فيها ، بل كنت اكتفيت بالنظر إلى صورة البيان وأسلوب الأداء وطريقة التعبير .. وبكلمة واحدة إلى قيم تلك الأقوال الشعرية وصورها المتقنة التى أعترف بجلااتها وعظمتها .

(١) من آثار عبد الحق حامد (المترجم) .

وإنه لما يؤسفنى ألا أملك وقتاً كافياً لأداء هذه المهمة . ومما يؤسفنى أكثر أن يعيش بين ظهرانينا شاعر نادر مثل حامد ويكون الاطلاع على شخصه وآثاره المنقطعة النظير فى الأدب العثمانى أمراً ممكناً وسهلاً ومحاولة لا ينضب معين لذتها ، ولا يؤلف أحد منا أى تأليف — كما أريده — فى نقد هذا البشير للأدب . بينا كان يجب على هؤلاء الذين يبحثون بأقلامهم عن النقائص ، أن يقوموا بإجراء البحث فى أشعار هذا الرجل لأنها دفيئة لم يتيسر لنا اكتشافها بعد .

أما بعض المقالات التى قرأتها حول بعض معرقيات الشاعر فلا بأس بها . إن هذه المقالات وإن كانت مفيدة من وجهة أدبية لتدليلها على شدة تأثر حامد بأى شاعر من الشعراء المؤلفين فى أوروبا وبأى أثر من الآثار الخالدة فيها ، إلا أنها ليست من الكفاية بمكان بالنسبة لمنزلة وعلو قدر شاعر ممتاز مثله . فمثل إظهار هذا الذكاء الأصيل فى لونه وتنوير هذا الوجدان الواسع فى أرجانه ، يضع مقالات كتبت فى لحظة ، كمثل إظهار محتويات متحف (لوفر - Louvre) بإشعال عود ثقاب فى ظلمة الليل . كما أن أمر كتابي هذا أشبه بتلك المحاولة نفسها . على أنه يضع تحت الضوء زاوية من زوايا وجدان حامد ، ينال فيها الصورة التى يشير إليها . وليس له أى قيمة ونجاح فيما عدا ذلك . إنه لم يؤلف على كل حال فى مدة لحظة على صغر حجمه وقلة شأنه .

ومع ذلك فلانى أعود إلى التنبيه : بأن هذا القدر من النقد ليس من الكفاية بمكان . إذ لا بد من معرفة هذه القطرة الفياضة كما يجب . إن اللذة التى توفرها هذه المعرفة لمن يحبها عظيمة ونادرة فلا بد من تعريف هذه القطرة .

وإن المكافأة على هذه الخدمة شرف حق ومستحق . إن ناقد المستقبل الذى سيكتب له النجاح فى هذه المهمة - كأثنا من كان هو - سوف يسدى خدمة إلى الثقافة العثمانية لدرجة أنه سيخلد اسمه بفضل خدمته فى تاريخ آدابنا على أن يذكر فيه طوال الدهر بالشكر والامتنان .

إن أمر المعاصرين من العظماء فى بلادنا عجيب فهم يظنون غالباً فى زمن حياتهم - غرباء مجهولين . إن الناس جميعاً يعرفون أسماءهم وقلما يعرفون ، كما يجب ، على شخصياتهم المعنوية . على عكس ما جرى به العرف فى البلاد المتقدمة فى تعريف الناس بهم . وإن حامداً يقف اليوم بين ظهرانينا فى الموقف بعينه بالتقريب ، إنه لما يؤسف له أن الشاعر (فكرت)^(١) قد قضى نحبه دون أن يتيسر للناس معرفته .

لأنى حينما تمنيت أن يقوم الأدباء بهذه الخدمة - وأنا مازلت فى انتظار الخبر السار بتحقيقها - قد تحدثت بهذه الكلمات مخاطباً ذلك الناقد الذى سيولد حديثاً ويأخذ على عاتقه تعريف حامد- مؤملاً أن أقدم إليه تحياتى وامتنانى يوماً . . . نعم ، تحدثت إليه ، وكان خطابى له فحسب . . .

١٥ أغسطس ١٣٣٣ هـ

رضا توفيق

قرية (اينى بكلى) من مضافات (قره مرسل)

(١) من كبار شعراء دور (نودة القنون) ١٨٦٧ - ١٩١٥ . المترجم .

فهرست الباب الأول

شخصيات عديدة لحامد . منها الشخصيات الثلاث التي أعرفها : حامد الطفل
حامد الشاعر ، حامد المفكر . وجه المعنوية لحامد الطفل ، وتأثيره في الآراء
الفلسفية لمؤلف (الضريح) . مثال ذلك : وصفه القدرة الكلية بتعبير (الطفل
الأكبر) وجريان الحوادث بنظرية (قلب الأهواء — Caprices) .
وقوعه بشأن العلة النائية في الشك أو على الأقل في التردد ومناسبة هذا التعريف
به . ترجيحه عقيدته الطفلية عند شعوره باليأس والعجز أمام لغز الخلية .
علاقة (يأس العدم) و (الأمل في البقاء) مع (التناول) و (التشاؤم) .
التجاء الشاعر بالضرورة إلى نظرية (قلب الأهواء — Caprices) وذلك لعدم
رؤيته نظاما في السكون ، وفي الحوادث غرضا مضمرا . سبب عدم تخلص
الإنسان في نهاية الأمر من هذه الضرورة . تردد حامد في نظرية العدل في
الخليقة أدى إلى توجيهه من جديد إلى هذه النظرية . بعض الآراء حول
الشخصيات الثلاث التي تكون (الحامدية) إنه يمكن تعريف تناقضات حامد
بمنطق أدق . استطراد في (المنطق الحسني — Logiques sentimentales) . أثر
العرشة الانفعالية في جريان الاستدلال . محاميات حامد الفلسفية لا تحدث
نتيجة لتسلسل الأفكار بل لتلاطم العواطف ، ولذلك تتعرض آراؤه لتبدلات
متوازنة بالتبعية لعاطفته . ومع ذلك فإن هذه الكيفية هي التي تجعلها أكثر
(دراماتيكية — dramatique) . هل صحيح هذا الطراز من التفكير ؟ . .
ردى على هذا السؤال ، وملاحظاتي حول موقف المنطق الحقيقي . المزاج
الطبيع للشاعر الحقيقي . إن الحقيقة في الفن هي الإخلاص . الحقائق الذاتية
و (الشعور بالألم) . لماذا لا تشكل هذه الحقائق مقدمات التفكير ؟ . . .
مناقشة هذه المسألة التفصيلية في مضمير المنطق . النتيجة .

توطئة

لآراء عبد الحق حامد الفلسفية

قبل أن أدلى برأى حول أفكار شاعر مفكر جليل القدر مثل عبد الحق حامد يحسن بي أن أورد هنا نبذة من شخصيته المعنوية وطبعه الشاذ فإن هذه هي القاعدة المتبعة والنهج المقبول لدى الناقدين .

ولكنى آسف لعدم كفاية وقتي ، وهذا ما جعلني أقف منه موقف الناقد . على أنى أردت مع ذلك أن أضع بالاختصار تحت ضوء البحث في عدة صفحات شيئاً مما قد يشير الفضول مما درسه حول هذا الموضوع وإلىؤكد للقراء المحترمين أن ما سأقوله إنما هو صورة صادقة لظني الغالب الذي سيطر على فكري نتيجة لبحثي الذي قمت به في أناة ودقة .

إن شخصية حامد المعنوية (معقدة - Complexe) جداً وهي تكاد تضرب مثلاً لفطرة متعددة الوجوه ، أعني أنها تجمع في نفسها نماذج من شخصيات مختلفة ومتنوعة . ولذلك أعتقد أنه لا يكون صحيحاً أن نعتبرها شخصية واحدة ، وإن كانت هي آية وحيدة للعبقرية في تاريخ أدبنا .

إن حامداً لفظ مشترك ، بل إنه (اسم جامع nom collectif) وإلى هذا الاسم تنسب شخصيات معنوية مختلفة كلها على فطرة متفاوتة .

وهو ذاته قد أدرك هذه الحقيقة ، فقال للتعبير عن معنى التضاد الموجود في طبعه :

حقيقة ايكي شخصم بن اعتقاد مجه
برى هميشه مبشر ، برى مكدردر
(ما أنا إلا شخصان، وفي اعتقادي)
(أحدهما مبتهيج والآخر مكتئب)

ولقد يفهم أن قائل هذا البيت يعرف - وهو ليس بطبيب - أنه نموذج
لتلك (الظاهرة الروحية - Phénomène Psychique) الغريبة المسماة (ثنائية
الشخصية - Dualité de la Personne) ويعتقد بأنه هكذا ويعترف . هذا
صحيح . ولكنه يقول من وجهة (التشاؤم - Pessimisme) و (التفاؤل
- Optimisme) . ولعله من المستطاع أن يقال إن المعنى الذي أقصده أنا لم
يخطر قط بباله^(١) . إذن لا نبالغ كثيراً ولا نعد حالة الشاعر مثلاً للأعجوبة
الروحية المشهورة عند الأطباء النفسيين .

وفي الحقيقة قد توجد في بعض الأشخاص (الثنائية الشخصية
dédoublment de la personnalité) ونحن نعتبر هذه الثنائية لأسباب
عدة حالة مرضية . ومثلاً قد ظهر بعد البحث والاختبار أن بعض الناس
يعمل بفعل الروجين ، إنهم يعملون كشخصين متفاوتين ليس بينهما أدنى
تشابه ، وأن أحدهما بعد أن يظل يظهر طبيعته لمدة ولطابع معين يزول عن
الوجود . أو على تعبير علماء علم النفس (يغادر المسرح sererire Dela scence)
ثم يظهر كأنه متجرد من الروح الأولى ويعمل على فطرة أخرى . هذا

(١) بيد أنه يعلم جيداً ، لأنه قال « إن رأسي آدمي ، وما عداه وحشي .. »
وأعاد هذه الكلمات - من وجهة أخرى - في فرص أخرى إلى مسامع بعض
أصدقائه . (المؤلف) .

الشخص الثنائي ليس بالشخص الأول وهو على نقيضه تماماً سواء أ كان ذلك من حيث الفكر ، أم الاعتقاد ، أم الخلق . والغريب أن هاتين الشخصيتين المختلفتين ليستا على اتصال الواحدة بالأخرى ولكل منهما ذاكرة خاصة . ولكل منهما مجال تظهر فيه طبيعتها كل منهما تمثل دورها على المسرح ، أى: تعمل بحكم شخصيته وتذكر أعماله السابقة وتواصل حياتها المعنوية بعد استئنافا من المرحلة التي تركتها فيها .

ولو لا أن اعتقاد (التناسخ - metempsychose) باطل بالبداهة لاستطاع الإنسان أن يدهى أمام هذا الحادث العجيب أن روحين مختلفتين تترددان على قالب الجسم نفسه دون أن تشعر إحداها بالأخرى وتصرقان فيه بالتناوب .

هذه هي الظاهرة الغريبة التي نسميها الثنائية الشخصية ولها أنواع ، والأطباء الاختصاصيون يعدون هذا النوع منها مرضاً خاصاً يصيب الشخصية .

والشاعر المشهور الذي أشرف بمعرفته جيداً . ليس ولا شك شخصاً عجيباً مثل هذا وأنا كفيل بذلك . وإذا قاتلته من ذوى الشخصيات العديدة فلست أقصد المعنى المذكور قطعا ، وأرجو أن لا يفهم ذلك خطأ . فكل ما أريد أن أقوله هو أن لروح حامد مظاهر متنوعة ، ولذكائه تجليات ولطبعه ميولا مختلفة . ولكنها تشكل في ذات حامد سجايا بذلك (البروز - saliant) والاستقلال ، بحيث إنها تكاد تكنى لتمييز شخص بشا كلته الخاصة . وهذا النوع من الإنسان ليس نادراً ، وليست هذه الفطرة من شأن الشخصيات العظيمة بالضرورة ، وإن هي إلا فطرة جبلت عليها فحسب .

وإني أخال أن لحامد شخصيات عديدة ، لا شخصيتين ، أعرف منها ثلاثا ، وكتبت هذه الرسالة لتقدير إحداها حق قدرها .

أولا : أن له روح طفل دمة مرحة (غير خاضعة للنظام indiscipline) بل نائرة في بعض الأحيان . ولقد غمرها فيض آلهي فاحتفظت بشبابها ولم تعرف الهرم . وأصدقاؤها المقربون هاشروها مدة طويلة ورضوا عنها رغم مجونها ، لأنهم واثقون بأنها بريئة و (ليس من شأنها أن تسكر وهي فتية دائما ...) (١) .

أليس الشاعر كالطفل في فطرته ؟ . وما الطفولة بضاعة ما لم تعكّر صفو العبقريّة . أو لم يكن كذلك (اللورد بايرون - Byron) ، (بول فرلين - Paul Verlain) و (روبرت لويس ستيفنسن - Robert Louis Stevensen) وكثير من كبار الرجال ؟ وليست طبيعة الطفل هذه تضر شاعرنا فحسب ، بل هي تفيده بحيث لا يمكن تقديرها حق قدرها حينما تضيق روح الشاعر ذرعا بالافتراضات غير المجدية للعقل الذي يشعر بعجزه وينعقد لسانه أمام أسرار الغيب ، يلهجى المسكين إلى معتقدات الطفولة البريئة الخالصة فيجد فيها شيئا من العزاء . هذا الرجل الذى تعلق باله بفكرة الانعدام إلى الأبد يسليه عنها النظر إلى وجوه الأطفال ، فيخيل إليه أن الذين مضوا تعود فيهم الحياة فيتسلى برؤيتهم في محيّايم . وقد أوضح أيما إيضاح كيف شعر بسرور (فاجع - tragique) حينما لا حظ أن أما ماتت قد عادت إلى الحياة في شخص بنتها .

١ - أصلا بويوفر ، أوبر صبي در ! .. من شعر الشاعر في المعنى نفسه المترجم .

والشاعر بعد أن خاطب أولاده المحبوبين خص ابنته بالخطاب قائلاً :

شاعر ده چو چو قدر ای قیزم ، ییل ا ..

(اعلمی یا بنیتی أن الشاعر طفل كذلك ا ..)

برهن علی ما أوردته بالأیات الآتية :

چوق مسأله حل إیدر وجودك

بازیجه سیدر أو دست جودك

سن سك قیلان أول مزاری تاویل

عمرم أولا جق سنكله تكمیل

بن سنجه اویونجاغم . مسلم ا

سن سه بكابر غریب تمثیل .

سندن بولورم یودم تسلی

لكن ، اونه یر ألم تسلی ؟ ..

برطرز بیانله آ كلا شیماز . .

فریاد وفغانله آ كلا شیماز !

(إن وجودك لفتح لحل مسائل كثيرة

وهو لعبة يد الخالق الكريم

وما وجودك إلا تاویل للقیر

وما أنت إلا تكملة لعمری

وما أنا إلا لعبة بین یديك

أما أنت فأية عجيبة لی

ولیس لی عزاء سواك الآن

ویاله من عزاء مؤلم ا . .

لا أملك تعبيراً ولا نوحاً للابانة عنه ..)

وعندما تعجز كل الأفكار الفلسفية أن تسد فراغ القبر ، يئس الشاعر من الاهتمام إلى وسيلة لشفاء آلام روحه العميقة القاسية ، ويمجد الفلسفات والمعتقدات كلها عبارة عن أقوال باطلة لا غناء فيها ، وحيلئذ يرجع إلى الطفولة ، ويرى في معتقدات الأطفال صفاء الضمير ، وفي قوله :

سز لرده كي اعتقاد خوشدر ..

الك دوغروسي او ، بزمنى بوشدر ا

(إن اعتقادكم أحسن وأصح ،

أما ما عندنا فهو واه)

ما يثبت ما أسلفته .

.. وإذا كان الإنسان لا يدرك — كما يرى الشاعر — حقيقة الأشياء وعلة السكون وغاية الحوادث ، أى : سبب الحياة وسرّ الممات ، وقف موقف المتفرج من جريان الوقائع ، وإذا لم تكن المعرفة سوى ذلك فإن معرفة الأطفال وحكمهم الذى يصدر عنه عفوا وبسذاجة لجدير بالرجحان إذ الأولى هو : عدم المعرفة ..

هو يستمد من روح الطفل تلك ، عندما لا يجد في جريان الحوادث (نظاماً — ordre) وفي الكون غاية معقولة أى حين يقع في الشك وهو يمين النظر في مشكلة (العلة الغائية — cause finale) ولا غرو أنه يتصور الله كالطفل ألا كبر تحت تأثير هذه المشكلة . وهذا يعنى أنه عندما لا يرى نظاما في العالم يتحرر من قبول عقيدة (الإلحائية — determinisme) .

على الذين يرفضون الاعتقاد الذى يقرر وقوع الحوادث بطريقة ضرورية

آلية أن يفكرُوا في خالق مدبر للكون، لا يعبث بل يختار ما يريدُه ، ولا يظهر إرادته بدون غاية ولذلك يجب تفسير حوادث العالم بأسباب معقولة بدون استثناء مع البرهان المنطقي على أن كل حادث لا يقع إلا لغرض مضمّر، والنقطة التي تركز عليها عقيدة الألوهية هي العلة الغائية ، والفيلسوف الذي يتتبع كيفية جريان الشئون في العالم ويعلق كل آماله على الاهتداء إلى الحقيقة بهذا المنهج ، إذا انتهى في النتيجة باميل إلى نظرية فيزيقية وآلية لا بد من أن يتزلزل اعتقاده في الله . لأن النظرية الآلية تُسكّر العلة الغائية وبالجمعية الكائن المدبر* ، وإن لم يزل يسلم بوجود الله ، لا بالبرهان وإنما بالإلهام الوجداني فليس له إلا طريقة واحدة ليؤلف بين حكم العقل وامليل العاطفي ، وهي البحث عن نية صائبة وحكمة بالغة في الحوادث بصرف النظر عن تعلقها بأنفسنا من حيث الظاهر والشر ، أي الاهتداء إلى العلة الغائية في حدوث كل أمر ، وإلا يلزم قبول نظرية (تقلب الأهواء — caprices) بالضرورة .

والشاعر الحزين الذي ألف الضربح ، عندما يمجّد نفسه أمام مثل هذه الضرورة يتصور الخالق كالطفل بريئاً غير مسئول يجعل من العالم في يده لعبة يتلذذ بضرها وكبرها وإن كانت لا نهاية لقدرته إلا أنها بدون غاية كما تدل طريقة تحققها على أنها قوة جارية . على أن الشاعر يجب أن يُعذّر في تفكيره هذا ، إذ أن افتراض تقلب الأهواء ليس له ، بل هو عقيدة حامد الطفل ، تسيطر على عواطف الشاعر وتتحكم في أفكاره . ولا يعني هذا أن الشاعر ليس عارفاً كما يقول بعض العارفين الصوفية : (إن كل تكبير في الله تتمثل فيه النفس ولا تتمثل فيه حقيقة الله .) ولـكنه يعني أنه يستطيع أن يفكر على هذا النحو في بعض الأحيان . بيد أنه يعرف جيداً تلك

الحقيقة ويُحسن قولَ ما يعرفه بحيث قد لا يكون من العدل أن لا ننوّه بقدر بيانه . وإن البيتين الآتين اللذين نقلتهما من (ثولو - الميت) لأنطق شاهد على ما أوردته :

خدانك إيشلرينى كندى ايشلرك صانما
سَنك قياسك اويماز بوحادثات وشئون
أولورمى بويله مسائله جارى جون وجرا ؟ ..
بزي بو تورلو ياراتمش او خالق ييجون ! ..

(لا تخل شئون الخالق شئونك
إن هاتيك الحوادث لا تُعَلَّل بقياسك
هل في مثل هذه الأمور محل لسكيف ولم ؟ ..
هكذا خلقنا الخالق وهو لا يسأل عما يفعل .)

أجل ، يعرف ويتقن معرفة دستور هذه العقيدة مثل العلماء الإلهيين إذ الأقوال التي قالها هي تفسير لنصوص خطيرة مثل : (يريد ما يشاء ويفعل ما يشاء ..) و (لا يسأل عما يفعل ..) .

إن هذا التفكير الذى تضرره عقيدة كل الأديان الأساسية خطير ومن شأن الإنسان أن ينزع إليه . والعقل البشرى بعد أن يجد نفسه عاجزا حيال أمرار السكون ، يضطر أن يؤمن بإرادات حرة مطلقة لقوة قاهرة . مع أن هذا الاعتقاد لا يسعه أن يقود لمعرفة شيء فضلا عن أنه مصدر لتناقض المعتقدات في مبحث الإلهيات ، لكونه منافيا لنظرية العلة النهائية . ولولا أن

هذه المسألة الغامضة ليست فيما نحن بصددده لاستوفيت لإيضاح ما أوردته .
ولكنني أضيف مقدراً التبعة التي ألقيها على شرح الأمثلة التي أسلفتها ،
أن تفسير حوادث السكون بنسبتها إلى إرادة حرة مطلقة ليس تفكيراً منطقياً .
على أن العقل البشرى الذى يجهد فى بحث الحقيقة لا يجد راحة إلا فيه ، ونحن
نُسكت وجداننا بنظرية (تقلب الأهواء — Caprices) إذا نحن عجزنا عن
الاهتداء إلى تفسير منطقي معقول ، وإن كنا لا نجد حلاً لهذه المشكلة ، إلا
أن عقلنا المجهد يجد فيها وسيلة للراحة على كل حال . ونفهم من هذا أننا إذا
عجزنا عن تفسير سر التكوين نحاول الخروج من المشكلة بنظرية (الطفلية)
وإن هى إلا حيلة أخيرة للعقل البشرى ، ومؤلف (الضربح) يحذو هذا
الحذو فعندما يهجز إلهام الشاعر ومنطق المفسر عن معرفة مسألة التكوين
يصبح قول حامد الأخير دستوراً لنظرية الطفلية .

إن الشاعر جرى وراء منطق الإنسانى ووصل إلى هذه النظرية ويجب
أن لا ننسى أن سبب تفلسفه هو الفراغ الذى شعر به بموت زوجته فى ذهنه ،
والقبر الذى فُتح أمامه .

إن المصيبة المؤلمة التى أصابته لا تنطوى فى نظره على عدل ولا معنى .
ولعله لا يفكر تحت وطأة التأثير بأن تلك الكارثة ليست راجعة إلى طبيعة
الوجود كله . بل خاصة له — فينوح قائلاً :

بى مقصد وبى كناه كيتدى ا .

(قضى عليها بدون غرض وهى بريئة ا . .)

فهل يمكن أن نتصور بموجب هذا التفكير أية حكمة لذلك الحادث ؟ . .
ثم لا يلبث أن يخاطب تلك القدرة القاهرة :

وورمق نه دن أويله برغريى ؟
حكمتل يكل يومى نصيبى ؟
(ما الداعى لقتل مسكينة مثلها ؟
هل هذا من مبررات حكمتك ؟)

ويعتقد فى أغلب الظن ، أن تلك القدرة حرمته من أحب الكائنات إليه
جزاء لما ارتكب من المعاصى . على أن قبوله هذا الاحتمال يظهر رجوعه إلى
اعتقاد العلة الغائية والعدالة المطلقة . واسكنه يحاول أن يرفض ذلك الاعتقاد
بعد أن يُعييه أن يجد فيه تعليلا منطقيا بقوله :

كورمك نه ايمش جزا أو معصوم
بن ايتدم أيتة اكر جنات ؟
(كيف يمكن أن تنال العقاب تلك البريئة
مادمت أنا الذى ارتكبت الجريمة ؟)

وعندئذ يضطر إلى التسليم بأن انقلاب العالم يدل على إرادة جامعة مطلقة
وحق يؤثر أن يسأل روح زوجته عن حقيقة الأمر ويقول :

بن زارى ، سن دفين مقبر
پرسش قیلا لم بونی برابر :
بیچید کسى حضور کبریا به

بیلد کمی نه در او طفل اکبر ؟ .. (۱)

(أنا الزائر ، وأنت مدفونة في القبر
تعالیٰ لفسال معا :

هل مثلت بين يدي ذی الکبرياء ،

هل وقفت على ما هو الطفل الأكبر ؟ .. (۱)

إن التعريف الذي يدلی به بعد سؤاله هذا وإن كان موشحا بصویرات
وتشبیهات شعرية إلا أنه دستور بلیغ لنظرية قلب الأهواء :

معصوم که راز در بکامی
معصوم که خنده در لقامی
کهواره می شادمان ماتم
بازیمه سی انقلاب عالم
معصوم کله یوقدر اتهامی
صان کنديسی کندینک خداسی
ایتمشدی سنی او خالق ناز
فکر مده وجودینک ضیامی
ای روحی قیلان کوزمده پرواز
اولد کی او آشیانه دمساز ؟ ..
اول یرده ناصل کجر زمانلر ؟ ..

(۱) تجاوز الله عن تصور الشاعر . (المترجم)

مرقئى مى زمينلر ، آسمانلر ؟ ..

(إن المعصوم الذى ليس بكأوه إلا مرآ

إن المعصوم الذى ليس لقاءه إلا ابتساما

ولا يسر مهده إلا المآتم والحداد

وليست لعبته إلا انقلاب العالم^(١)

إن المعصوم الذى لانهاية له

اعلمى هو نفسه إله نفسه

هو الله الذى أبدع الدلالة

وجعلك فى فكرى ضوء وجوده

ألا يا أيتها التى تطير روحك فى عيني ا ..

هل وقفت من ذلك المنزل موقف الحى ؟ ..

وكيف تمر هناك الأزمنة ؟ ..

وهل يرى فيه الزمن والسموات ؟ ..)

ولكنه لايسأل كى ينال الجواب ... إذ يعرف أن البشر سيعجزون دائماً

(١) لا أعرف لماذا أتذكر هنا الشاعر العثماني المعروف الشيخ غالب ؟ ..

إنى اعتقد أن حامداً تأثر بمن (بفضولي) والشيخ غالب أكثر من تأثره

بأى شاعر عثماني آخر . ولكن الذى أريد أن أقوله هنا ليس هذا والشيخ

غالب نفسه يشاطر حامداً فى اعتقاده بأن انقلاب العالم لعبة فى يد الألوهية .

وأحسن بيت فى أبيات حامد التى ذكرناها هو البيت الرابع وهو تفكير

خاص لحامد ، أى تفكير منقطع النظير . (المأواف) .

عن تلقى جواب ذلك السؤال . وبناء على ذلك يعلن الشاعر بأنه قاتلا :

كوردكسه نه كوزله كوردك ؟ .. أيواه !
 سوراخ ، او نوردن نه آكلار ؟ ..
 دندان نه ييلير غداى روحى ؟ ..
 مقبر نه ييلير صفای روحى ؟ ..
 أول عقلدن استخوان نه آكلار ؟ ..
 ييلمزسه مكين ، مكان نه آكلار ؟ ..
 (ولذا رأيت بأى عين رأيت ؟ .. أواه !
 ماذا يفهم الميخجر من ذياك النور ؟ ..
 وكيف تبلغ الأسنان غداء الروح ؟ ..
 كيف يعرف القبر صفاء الروح ؟ ..
 ماذا تفهم العظام من ذلك العقل ؟ ..
 وكيف يفهم المسكان ما لا يدرك المكين ؟ ..)

وواضح أن الشاعر لا يهتم بالوسيلة أيضاً . ولا معنى لنظرية الوسيلة بطبيعة الحال بعد رفض العلة الغائية . إنك لتجد في البيت الآتى نصا يدل على أن الوسيلة من خصائص الاعتقاد الباطل :

أو لمسكسه غرض ، مرض نه لازم ؟
 أو لسون ! .. فقط ايتمه سين تورم ! ..
 (ما دام الغرض هو الموت فما لزوم المرض ؟
 فلتمت ! .. ولكن دون أن تصاب بالسل ! ..)

والاعتقاد الذى رسخ فى ذهن الشاعر ليس هذا مطلقاً . فإننى أستطيع أن أقول إنه (نأثرى — impressionisto) فى مبحث الاعتقاد ، وليست له عقيدة مستقرة ، إلا أنه يؤمن بقدرة القاهرة إيماناً تاماً . وإنه لخليق أن يؤمن بها من قاصى مثله وتألم . على أن صورة هذا الإيمان لا تلبث أن تتغير تبعاً لاختلاف إحساس الشاعر . فما أوردته هنا من أمثلة كشاهد على أقواله لم يكن إلا لأبين كيف أن روح الطفل التى تلازمه دائماً تؤثر بين القينة والغينة على تفكيره الفلسفى ، على أنى لا أعرف بين الشعراء العثمانيين شاعراً عبّر بمثل بلاغته من (الإحساس الدينى sentiment religieux) ، أو عن دستور الحكمة الدينية الأساسية وسوف أبرهن على ما قدمته عندما يحين وقته . .



إن الشخصية البارزة الثانية هى (حامد الشاعر) ذلك الوجه المحبوب الذى ألّفه الجميع قليلاً أو كثيراً ، وإنما أعجبوا به جداً وفى الواقع (عرفت القلوب صياحه)^(١) صياح هذا الرجل العظيم الذى يمثل عندنا — على أحسن تقويم — العبقريّة الشعريّة . لقد هذب السحر الذى فى أدائه بيانه إحساس طبقتنا المثقفة أكثر من كل شيء حتى أصبحت كلمته الجميلة السامية مما يبشر الوجدان العثماني وثقافته ببشارة لاهوتيه .

على أن هناك شخصية ثالثة له كذلك ، أحرمها جداً ، لأنها مفكرة جدية ، إنها هى التى أهرفها كثيراً ، وأريد أن يعرفها الجميع بما يليق بمكانتها .

(١) (فريادينه دالر آشنادر) المصراع المشار إليه . (المترجم) .

إن الشخصية الأولى تسيطر سيطرة مطلقة على شهوات - حامد الوحيد - في عبقرية ونزعائه . أما الشخصية الثانية فهذه تلهمه كل عواطفه ، وأما الشخصية الثالثة فتتصرف في ملكاته العقلية كما تدير استدالات أفكاره وملاحظاته . فإن موقف حامد - وكيل رئيس مجلس الشيوخ - ليس من اجتماع الثلاث سوى كأنهم سر فيهم .

إن حامدا الطفل (سلطان غير مسئول) ، يمثل الإرادة الكيفية في (الحياة الغزيرية) تمثيلا جيدا جدا . فالشاعر هو أحد قرناء السلطان ، ونديمه الخاص ، بل هو أشبه - قليلا - بوصيه . على أنه لا يصمد أمام أكثر رغباته ، لا يسعه إلا أن يخضع لأوامره .

أما حامد المفكر فإنه وإن كان يبدو بعيدا عن تقوُّذ شخصيته الآخرين إلا أنه يفكر - ليس من أجل نفسه - بل للقيام بالتفكير من أجل شخص اشاعر . أعني أن الذي يوجهه نحو (مسائل لدنية - *questions ontologiques*) ويحرك قابليته الحكيمة لها ، هو الشاعر في الأصل . يفتح حامد الفيلسوف عينيه نتيجة للآلام التي يشعر بها الأول ويشتكى منها بصيحات شعرية في بداية الأمر ، ثم يبادر إلى التفكير تحت تأثير هذه الظروف فحسب .

لو ترك الفيلسوف ومزاجه الطبيعي فإنني أعتقد أن رأسه ليظل ريبيا - *sculptique*) وليتلذذ - قليلا أو كثيرا - بالتفكير الذي تكتفه الشكوك . على أن الشاعر يراقب هذا الرأس باستمرار ويلقيه بكانه وصراخه في ارتباك . بل إن هذه الصدمات التي تموج التفكير كثيرا ، وإن لم توقف جريان الفكر إيقافا كاملا ، تغير وجهتها البتة . فقيام الفيلسوف

بتعديل قراره وتطبيق أحكامه تبعاً لاختلاف إحساساته ناتج عن اتقياده
لأعصار الفعل يهب هكذا من كل صوب عليه .

إن التفكير (العاطفى — sentimental) الذى ينفى على (أسلوب
استدلال — dialectique) حامد وجها خاصا أى شخصية خاصة ، ليس
إلا طرازا منسكورا ومردودا من التفكير فى نظر أرباب العلم . إنه يعنى
إخضاع المنطق لمقاصد المزاج الشخصى وأغراضه ، مما يتوه الاستدلال
الفكرى بعد اتجاهاه هذا الاتجاه تحت وطأة صدمات العواطف ، حتى يحدد
وإدى جريانه حسب (ميول — inclinations) الشخص المفسر . قد يظن
النتيجة التى يتوصل إليها حقيقة من الحقائق ، بيد أنها ليست فى حد ذاتها
سوى تمائل آمال رجل مخطئ . فى تفكيره ، إن هى إلا كذب لطيف
فاتن وليسكن مضر وأكثر ضررا لمصاحبه المبدع من أى شخص آخر .

إنى سأعرض لهذا البحث حين تناولى مبحث (الإلهام — inspiration)
أن من يتخذون (علم المنطق — la science de la logique) ميزانا للحقيقة
وبالتالى دستوراً للانتقاد ، يرفضون — جف القلم — هذا الأسلوب للاستدلال .
لأنهم إذا قاموا من هذه الوجهة بالبحث فى أفكار حامد ، فى آثاره المعنونة
(الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) و (ممر الأطياف) ربما وجدوا
فيها (أخطاء منطقية صريحة — paralogique) .

أما أنا فلست من هذا رأى . إنى أرى أن يتخذ الإنسان منطق ذاته
دستورا للتمكن سرا من رؤية وجدان هذا الشاعر الذى ينور عواطفه بالإضافة
إلى ذهنه الذى يشبه محسرا للأفكار ، ولعل قولى هذا يبدو غريبا لكثير

من القراء الكرام . ولكني إذا ما أوضحت قليلا فأعتقد أني أحصل على تصديق الجميع فيما عرضت ، بالإخلاص من اعتقاد وجداني .

فلا بد من شرح هذا الموضوع وتنويره - ولو بصورة وبجيزة - قبل الشروع في إظهار طريقة التفكير لمؤلف (الضريح) وأسلوب استدلاله ، بالاستشهاد من كلمات الشاعر نفسه . لأن هذه الناحية إذا ظلت غامضة ، سوف تبدو كل أفكار الشاعر المفكر التي تشغلني ، عبارة عن آراء متناقضة لا تربط فيما بينها أية رابطة . على أنها حسب اعتقادي ليست هكذا ، ومن أجل التدليل على أنها ليست كذلك ، قمت بتأليف هذا الكتاب ، ومن ثم اضطررت إلى افتتاح باب هذا (الاستطراد -- digression) .



مما لا شك فيه أن خضوع التفكير لمقتضيات المزاج والنزعة والعواطف الشخصية في البحوث العلمية أو في التحقيقات القانونية أمر غير مقبول ، إن هو إلا ضلال محض . بل من الممكن أن يقال إنه هو ملشأ كل أخطائنا النظرية وسبب أكثر اعتسافاتنا وياسنا ، فالواجب يقضى بمجانبةهما بالانتباه إلى الأول والنفور من الثاني .

إن من السهل التوصية بذلك ، ولكن هل من السهل ، أو هل من الممكن كذلك المحافظة على استقلال الذهن في كل شيء أمام المؤثرات القلبية ؟ ...

لو كان المنطق ، كما يدعيه بعض العلماء ، علما للتسكهن به عن الأمكنة التي نخفى فيها الحقيقة ، لكان من الممكن وحتى من السهل المحافظة على استقلال الذهن . ولكن الذين يعلمون جيدا حقيقة أمر هذا العلم ، يعلمون جيدا أن

المنطق علم لا إرادة فيه ، إنه يتحرك مثل آلة بتحريك أحد ، وهو الإنسان .
وبعد هذا هناك مادة ابتدائية تقوم هذه الآلة بتشكيلها لا تخلق الآلة هذه
المادة من عدم ، إذ لابد من إعطاء الآلة في أول الأمر شيئاً حتى تعمل فيه
ما يطلب منها عمله . وإن أحسنَ معنع للمنسوجات لا يمكنه أن ينتج شيئاً
إذا كان خالياً من المواد مثل القطن أو الحرير أو الصوف إذ تدور الآلات
فيه بدون إنتاج .

والمنطق ولكل العلوم مثل هذا (مُعْطَيَات - notions) أى: موضوعات
وليس لأى علم أن يخلق موضوعه "بالذات" ، كما ليس له أن يفحص ويقوم
بالبحث بوسائله عن حقيقة معطيات ذاته بل إن القيام بهذا البحث من
اختصاص علم أكثر (عموماً - général) وأكثر (أساساً - fondamentale)
وأكثر شمولاً - (compréhensif) منه ، ومرد تصنيف العلوم - على أكثر
الوجوه - إلى هذا الترتيب الطبيعي .

وما المنطق كذلك (علم - science) فحسب إنه (معرفة جبريَّة) وركنه
الأساسى هو (مهارة - l'art) ترجع إلى استعداد يمكن به تغيير (وتيرة
الاستدلال - procédé de raisonnement) . وإدارتها حسب المشيئة ،
مما قد لا يتأتى تعالها بوساطة الحكتب ، وإلا ظل الجزء العلمى المنطق عبارة
عن (قواعد صورية - règles formelles) تقوم الحكتب بتعليمها .

إن نفوذ الشخصية المستقل هو ما تعنيه (المهارة) . ولقد قال كثير من
العلماء ، إن المنطق ما دام فيه ركن للمهارة - لأن الجميع لا يستطيع أن
يحسن إدارة تلك (النظم القيمة) على مستوى واحد من المهارة - فهو إذن
ليس (علم الحقيقة) كما يدعون ، بل إنه (صناعة للاستدلال) -

(l'art du raisonnement) إنه مهارة في (إقامة البرهان - dresser des arguments) وأنا^(١) من هذا الرأي إلى حد ما . إن الأمر إلى هنا ليس غريباً ، لأنه بحث معروف يوضع موضع نقاش في كتب المنطق ..

ويدعى بمض علم النفس أن هناك (منطقاً للعواطف - la logique du sentiment) وعدا المنطق الذي يعلمه الجميع وأنا ممن يدعون هذا الادعاء .

إن ما أفدته من دراسة آثار حامد - بصرف النظر عما أشعر به من لذة أدبية منها - يقتصر على سعادة العثور فيها على نماذج بدیعة جداً مثل (الضريح) و (الميت) ، وذلك من أجل لإجراء البحث في هذا المنطق للعواطف ..

وقد يوجد هناك من يقولون لي : ولكنك حينما تجري البحث في منطق العواطف لن تتوصل إلى شيء جديد سوى أنك سترى مرة أخرى كيف أن العقول غير الموزونة التي تتبع طريقاً غريباً للاستدلال حسب أهوائهم ترتب قياسات باطلة (سفسطة - sophisme) ، فهل تستحق هذه النتيجة عنايتك بها ؟ ..

على أنى لا أقول هكذا . وهذه هي المسألة المعقدة التي أعنى بشرحها ولايضاحها .

إليك التوضيح ، فمثلاً : لو أن الوجه الذي تعشقونه بدا لي خالياً من

(١) كثير من العلماء والحكماء المتخصصين وفي طليعتهم فيلسوف عبقري مثل (جون ستوارت ميل - J. S. Mill) يشاركون في هذا الرأي .
المؤلف .

الجمال - وكثيراً ما يبدو هكذا - وبرهنت أنا بدلائل منطقية - طويلة على قبح هذا الوجه وعلى أنكم قد ضلّتم ضلّالاً بعيداً في حبكم له . . هل ينمحي غرامكم لصاحب هذا الوجه ؟ إذا انمحي أخذتني الحيرة بحيث أطمئن إلى أنى على حق في ارتيابي في إخلاص عواطفكم . أما إذا لم ينمحي فتتحقق عندئذ الحقيقة الآتية ، وهى : إن الذى أثبت ما للوجه الذى تعشقونه من حسن أو قبح ليس هو براهينى المنطقية ، بل غرامكم وعواطفكم فحسب ، كما يتحقق أن البرهان فى موزع العاطفة هو البرهان الوجدانى الذى يعتبره الذوق الشخصى الذى هو عبارة عن عاطفة كذلك . ولماذا لا يكون الأمر كذلك عند الشاعر الذى يعتبر آماله بدبعة ويعشقها ؟ . . فمثل اعتباره آماله جميلة كمثل اعتباركم حببتكم ذاتة ، بالإضافة إلى أنه لكونه شاعراً لا يميز بين الحسن والحقيقة مثل أفلاطون فيعتبر آماله الشخصية حقيقة جميلة . وليس ما يمنع ذلك . إذن لماذا يكون منطقك سليماً ولا يكون منطقك كذلك ؟ . . كما أنك لماذا تكون على حق فى رفض الدلائل المنطقية التى يسردها هو ، ولا يكون هو محقاً فى رفض براهينك المنطقية التى تقيدها أنت بناء على الأسباب نفسها ؟ إليكم مثلاً أخلاقياً ، بالإضافة إلى هذا (المثال الجمالى - *exemple esthetique*) الذى أسلفته :

بينما تعيش أنت حياة القناعة الشريفة ، لو ذلك رجل لا يبالي بالمادى الأخلاقية فى سبيل توفير منفعة الذاتية - على طريق اللاتراء السهل ، ودعاك إلى الاشتراك فى أعماله . . هل تجيب دعوته ؟ إن أجبت أخذتني الحيرة ، كما أطمئن إلى أنى على حق فى شكى فى ذمتك . وإن رفضت اقترح الرجل ، قام هو بدوره بعرض دلائل منطقية عليك فى إهمالك لمصلحتك الشخصية

بحيث تترك الفرصة تفلت من يدك . هل كنت تغير عقيدتك وطاقتك في الحال؟
وإن غيرت لتأخذني الحيرة كذلك . ولكن إن لم تغير لما هو السبب في عدم
التغيير؟ ولا شك في أن السبب هو العروة الوثقى بينك وبين المبادئ الأخلاقية
التي تؤمن بها وعاداتك المبنية عليها . أليس كذلك؟ . فإذا كان الأمر كذلك
تنتهي به إلى أن الاستدلال يتبع وجهة نظر المستدل وأن النتيجة التي نتوصل
إليها تتبع (المبادئ ، principes) ليس إلا ، مما نستنتج أيضاً أنه بالرغم من
اشتراك منطقك مع منطق مخاطبك في قواعد التفكير بعينها قد لا يتوفر - من
حيث النتيجة المطلوبة - التوافق بينهما . إنه حينما يقول لك : هذه المصلحة
وهذه هي السعادة وأن الهدف الأسمى للإنسان في الدنيا هو إدراك هذه
المصلحة والوصول بها إلى السعادة .. إنك تستطيع أن ترد عليه قائلاً : نعم ،
إن الهدف الأعلى للإنسان في الدنيا هو إدراك مصلحته والوصول بها إلى
غاية سعادته . على أن المصلحة والسعادة ليستا كما تتحدث عنهما أنت ، فإن
مالى من وجهة نظر يختلف عمالك فيها ..

فإذن يتبع الاستدلال وجهة النظر ، كما أن وجهة النظر تتبع كيفية
(التقدير - évaluation) أعنى : أن المنطق ليس له أن يتدخل فيما هو عبارة
عن الأركان الأساسية لاستدلالنا ، أى فيما تتكون منه معطيات المنطق وكل
(مقدمات - Prémisses) (القياس - syllogisme) بأسرها . إن المنطق
لا يغير ما بالمبادئ ولا يعدل شيئاً من قيمتها ، إنه يعمل حسابه على القيم
وحدها . إننا نقوم بتقدير تلك القيم في أول الأمر ، أى : المقدّر هو
(الشخصية العاطفية) التي عندنا ..

هل عندنا (معيار صحيح juste Mesure) ، أو (معيار مشترك

measure commune لتقدير قيم المعطيات والمبادئ. أم ليس عندنا؟ ليس لي أن أناقش ذلك هنا. لأنه لا يمت بصلة إلى موضوع بحثنا. وإن مت بصلة من شأنه أن أتكلم فيه طويلاً بحيث يضيق به القارىء ذرعاً. على أن هناك حقيقة لا يرقى إليها الشك وهو أن تقديرنا نحو أمر يكون ذاتياً أو شخصياً، متناسباً بازدياد علاقة ذلك الشيء بحياتنا الشخصية. إن الحكم الذى يصدره على هذه الصورة شخصي وإن كان فيه دخل لأمزجتنا وأذواقنا ومعتقداتنا وتربيتنا ونزعاتنا ولكل (العوامل الطبيعية والاجتماعية facteurs naturels et sociaux التى تشكل (الأنا - le moi) عندنا. إن الحكم للأسباب نفسها شخصي وذلك لأن (محصلة - résultat) المؤثرات المذكورة التى تشكل المزاج الإنساني تختلف باختلاف الأشخاص .

فهما يقبل (المنطق الصورى - logique formelle) الذى يتخذ أساساً للاستدلال قواعد عامة مجردة لا تنتجنى ولا تتلوى ولا تتغير ، فإن الذى يقوم بإدارة تلك القواعد هو الذهن . وإن لم يكن من المستساغ القول على إطلاقه بأن الذى يقوم بإدارة الأذهان هو العاطفة ، فإنه مما لا شك فيه أن العاطفة هى التى توجه الذهن أينما تشاء فى مسائل ضرورية تتعلق بالحياة الشخصية . إن هذه النزعة الابتدائية تؤثر قطعاً ليس على طريقة الاستدلال ، ولكن - من حيث النتيجة - على الحكم الذى يصدر من الذهن .

ثم لى لا بد أن ألفت نظركم إلى أنى لست قائلاً : إن هذه الصورة من التفكير صواب مطلقاً ، بل أريد أن أقول إن وتيرة الاستدلال إذا لم يكن فيها خطأ ، أى : إن القياس إذا خلا مادة وصورة من الفساد ، فإن النتيجة التى تترتب عليه تعتبر مشروعة (ليس معنى ذلك أنها تعتبر صواباً مطلقاً) وعند

ذلك لا يوجبه الاعتراض إلا على المبادئ (principes) و (المقدمات —
 (prémisses) .

ثم هل نستطيع أن نعترض — على الإطلاق — على المقدمات التي
 اتخذها شاعر الضريح (مبدأ لانطلاق — point de départ) أفكاره ؟
 ذلك هو الجدير بالنظر كذلك .

إن التناقضات التي في (الضريح) و (الميت) وما إلى ذلك من آثار
 هذا المؤلف ، يجب بأن توضع موضع الفحص (باعتبار منشأها
 Quant a leur origine ، كما يجب أن يفتن إلى أن تلك الأفكار العميقة التي
 تبلور مثل أحجار كريمة في شطور الشعر هي نتيجة منطقية . للكثير من
 القياسات الخفية المتسلسلة المتصلة بعضها ، ليس إلا . لأن الأفكار (عضوية—
 organique) ولحياتها منشأ ولها ارتباط بما قبله مع الاستعداد للنشوء والنمو .
 إذ لا تفكير من غير تلازم .

إن البلورات العسكارية التي نثر حولها أنوارا ذات ألوان والتي يعوزها
 الترتيب في آثار الشاعر التي اتخذتها مرجعا لموضوع بحثي لعلها تعكس رموزا
 تتكاثف فيها أفكار سيالة خالية من الشكل . ولا شك في أن هذه الجمل تبطن
 القياسات الأساسية في أعماقها أي أن المحاكات الخفية المارة بذهن الشاعر
 تتحد مع النتائج الصريحة المطبوعة في كتبه بحيث لا تنفصل عن بعضها . إذن
 علينا أن نعثر على طرف الخيط ليسكون من السهل عندئذ تتبع سير تسلسل
 تلك الأفكار الخفية ، مما يجب علينا أن نتحص آثاره من هذه الوجهة لكشف
 غوامض المحاكات الخفية التي توصل سلسلة أفكار الشاعر المعسكز إلى تلك

(القضايا النهائية Propositions ultimes) وتقيم الأسباب الوجدانية التي أدت إلى الانحراف في سير تلك المحاكات .

إن حامدا يبدو - في الواقع - كأنه لا يصل إلى هذه النتائج بطريق الاستدلال الذي يعلمه الجميع ، أى : أنه لا يتخذ (المبادئ المعقولة - principes rationnelles) أو (بعض الحقائق التجريبية vérités expérimentales) مبدأ لتفكيره بحيث لا يستتج منه فكرة بوساطة قياسات متسلسلة . بل ينتهى إلى تلك النتائج عن طريق الافعال - (émotion) حيث يبدو كأنه يمضى وينتهى بسرعة الرعد إليها . إنه حينما يقوم بالكشف عن مشاعره المخلصة ولا سيما آلامه الوجدانية يصل فجأة إلى فكرة ، يعبر عنها في بلاغة رائعة بحيث يجعلها دستورا للفلسفة ، ليس لقدرة حامد نظير في أدبنا في هذا المضمار ، إنه منقطع النظر فيه ..

ومن ثم كانت طريقة فلسفته (دراماتيكية dramatique) أى : أنها عاطفية وحية وإن لم تحمل أفكاره من المنطق . لأن فيما بينها سلسلة ارتباط ، خفيا كان أم ظاهرا ذلك الارتباط ، وذلك ما يسمى بالمنطق . وإنما الفرق يجب البحث عنه في الأمور والمبادئ التي تتخذ نقطة للارتكاز ومبدأ للحركة .

إن (عالما للرياضيات - mathématicien) يبدأ بقضية مسلمة جزئية أو كلية يكفي أن تكون تلك القضية حقيقة معقولة (واجبة وبديهية - évidente et nécessaire) ويتخذ (عالم الطبيعة le savant uaturaliste) حقيقة تجربته مبدأ لبحثه . وأما الفيلسوف فيتخذ - حسب اتئانه إلى العقليين أو التجريبيين - إما الحقائق العقلية والحقائق التجريبية مبدأ وأساسا لمحاكمته الفكرية . وأما (عالم النفس - le psychologue) فهو يعتبر الأمور

الوجدانية والأحوال الروحية (حقائق أولى — vérités premières)
ويبنى عليها أحكامه ، ولا يبقى خارج تلك الأمور والأحوال الأمم الناتج عن
المآثم والتفكير في العدم والأمل في البقاء . إذا تعتبر هذه (الحقائق الذاتية —
vérités subjectives) أكثر بداهة من المعارفات الهندسية عند أهلها .
إن محاولة حامد وطريقة استدلاله procede De raisonnement أشبه
على الأكثر بطريقة عالم النفس ، مع الفارق . إن عالم النفس يقف موقف
الحياد من الأحوال الوجدانية التي يتخذها مبدأ لأفكاره وموضوعاً لأحكامه .
ولذلك فهو يستطيع أن يقوم بالتتبع والاستدلال بصورة جديرة بعالم محقق ،
أى : بدون خلط أحاسيسه بتفكيره وأحكامه . بيد أن حامداً ليس إلا هالماً
لآلام نفسه فحسب . ومن ثم محاماته التي تتبع تسلسل أفكاره ، تجري
نتيجة لتلاطم عواطفه . أى : أن تفكير حامد عاطفى أكثر منه عقلياً —
rationnel . وذلك ما عبرت عنه بمنطق حمى ..

يجب على النقاد الذين يعلمون جيداً معنى (الشعر الغنائى — lyrisme)
الحقيقى ومنشأه أن يهتموا بما أسلنته . إن القابلية الخارقة المسماة (بالإلهام —
inspiration) هي هبوب هذه العاصفة التي يثيرها الذهن فتندفع أمامها أفكار
خطيرة لا محالة (١) .

إن الإنسان الذى يستطيع أن يعتبر أحوال وجدانه أمراً غريباً عن نفسه ،
يستطيع أن يتذوق عقله من تأثير صدمة انفعاله . كما أنه يقدر على وضع ألم
حداده ووضع البحث على المنضدة مثل عالم النفس ويقوم بفحصه . ولا يكون
لمشاعره على هذه الصورة أى أثر فيما يفكر فيه وفيما يقوم بالتدليل عليه .

(١) مسألة الإلهام هذه من الموضوعات التي قد أسىء فهمها . فلا بد من
أن نتحدث عنها عندما يحين وقتها المناسب . المؤلف .

على أن الإنسان إذا كان شاعراً موهوباً استطاع أن يتمثل سرور وآلام غيره ، بحيث (تعيش — ossimiler) هذه الأحاسيس في وجدانه ، وتقف القلوب بفضل موهبته الخارقة هذه على مافي صيحاته . كما أن قيثارته الساحرة آلة رقيقة وجساسة (Cdiapason) لمعرفة لحن قلب الإنسانية الذي ترتبه الحياة بنبضاته المستمرة ، تلك القيثارة التي تهتز أمام رعشاتها حتى الأوتار الصدئة .

لقد كان عندنا من قاموا برسم فطرة الشاعر وشاكلته الشاذة ، وإذا كان في تعريفى أقل توافق على نفس الأمر فهو يقضى بأن يعتبر أمراً طبيعياً كون تفكير الشاعر أكثر خضوعاً للعاطفة منه للعقل . ويكفى أن يكون الإخلاص ماثلاً فيما يقوله .

إن الحقيقة هي الفن وهي الإخلاص (١) . وإذا كان الأمر كذلك فنحن نعتبر الفنان مسئولاً من هذه الوجهة فقط . لأن الفنانين ليسوا أساتذة للمنطق . بل هم أولئك الذين يعبرون عن المشاعر التي تتولد في قلب الإنسان ، فيجب أن نمر مرور الكرام على تفكيرهم ، على شرط أن يكونوا مخلصين فيه . بل يجب أن ننظر إلى تفكيرهم على أنه أصدق حكماً ، حسب ادعاء بعض المفكرين الجادين .

يقول (البروفسور هارالد هوفدينغ Pr. foHarald Hofding) الذي

(١) يقول (يوجن فرون Eugene Veron) الذي ألف تأليفاً رائعاً جداً

في (علم الجمال) (Dans l'art la sincérité tient lieu de la vérité esthétique) أى : إن الإخلاص يقوم مقام الحقيقة في الفن — وذلك — فيما أعتقد — من دساتير الجمال الأساسية .

وإذا كان الأمر كذلك فإنه يعنى أن (الألم — la souffrance) يؤدي
بالإنسان إلى إدراك الحقيقة من أقصر الطرق وبأسرع السير .

لأنه سبق لي أن قلت : إن العلماء ومن ينحازون للعلم والفلسفة
يرفضون هذه الطريقة للاستدلال ، لقد آن الوقت لكي أقوم بتوضيح سبب
ذلك بوضع كلمات :

إن الحقائق التي يتسنى اكتشافها بهذه الصورة (ذاتية — subjective)
ومن ثم لا تعتبر من (الحقائق المسلمة Admise vérité) المشتركة بين كل الناس
أى : كونها تظل على أنها حقيقة ذاتية وشخصية ، وذلك لعدم بلوغها درجة
(الحجة العلمية preuve scientifique) هذا هو العيب في تلك الحقائق التي
يكون مصيرها الرفض . لأن المنطق إنما يتخذ الحقائق المشتركة المسلمة بين
الناس دليلاً ومثلاً : إن السبب في عدم الاعتداد بحكم المنطق في مبحث الجمال
esthétique يرجع أيضاً إلى ما أسلفته . أعني أن مناط الحكم في (الأحكام الجمالية
jugement esthétique هو الذوق Le Gout ، وأن الذوق لا يمكنه أن يكون
غير شخصي . فإما من أحد يجد معياراً مشتركاً يبطل به بصورة منطقية ذوق
سواه ويثبت بالصورة نفسها ذوقه الشخصي . وليس هذا النوع من الأحكام Le Gout
سوى تقديرات تعتمد على الشاعر . وتنتهي إليها في نهاية الأمر ، كما أن
(التقديرات evaluations كلها حسية وذاتية . وإلا فمن يستطيع أن ينسكرك
على شعوري وذوقي ؟ .. فلينسكركها من استطاع إليه سبيلاً ، وإن كان بدون
أى أثر على شعوري . وعلى ذلك فهل يمكن أن يبرهن شاعر لا يكتفيه العزاء
يترنم ألم هجرانه الذي يشعر به بشدة على أن ما يعانيه من تذاب ليس من
الحقيقة في شيء ؟ . على من يشعرون بالألم نفسه في صميم أرواحهم ، يتحتم

عدم الحكم حسب مشيئة أفكارهم . إن من عانى ذلك الألم ، هو الذى يعرف فقط : ما أدهشها تلك الحقيقة . . .

وإذا كان العلم يعنى هنا التجربة فإن العلم اليقين — بأصح معانيه — هو الشعور بالذوق والألم . ليس هناك اليوم من ينكر ذلك من الفلاسفة . وهو كذلك بلا ريب . إن هذه هى الحقيقة الإنسانية التى هى ليس فقط مبدأ ونقطة الارتكاز لمذهب (الذاتية — subjectivisme) الذى هو أصـدق المذاهب الفلسفية ، بل لعلم النفس الذى هو أخطر العلوم كذلك .

يعرف حامد العظيم ذلك ، ويعرفه أحسن مما يعرفه أساتذة الفلسفة . بيد أن له كلمة جديرة بالانتباه إليها فى مقدمة (الضريح) يكفينى أن تعتبر دليلاً على كل ما أسلفته .

لذا يقول : « لاني لا أريد أحداً أن يشاركنى فى ألمى . . لاني أخشى أن يتوقف ذلك الاشتراك على التجربة . . » . وفى الحقيقة أن الأمر لكذلك ، بحيث يفهم (الضريح) بالفكر فحسب . . . وليس بالشعور . ما لم يكن الأمر حقيقة كذلك . بيد أن القرلة ، لإدراك مثل هذه الآثار ، يجب أن يسهموا مع مؤلفيها بتجارب قلوبهم المؤلمة .

وعلى الذين يقرأون آثار حامد بعيونهم فقط بحثاً فى كلماته عن الصناعة الأدبية أن يتنبهوا إلى هذه الملاحظات كما أن الذين ينتقدون تلك الآثار ، يجب أن يعلموا أن هذا الشاعر الأصيل المطبوع ، قد اعتبر تأليفه كتاباً ألفه لشخصه ، ولم يؤلفه لتعليم الناس الحقائق العلمية . وأن الذين يريدون أن يطهروا على أفكار الشاعر التواعد المنطقية التى يعرفها الجميع يجب أن

لا يتناسوا أن (الضريح) و (الميت) ليسا كتابين قد ألفا مثل رسالة (الإيساغوجي)، وفي الواقع إن في تلك الآثار (أخطاء منطقية paralogismes) إني وإن كنت من أشد الناس بحثاً عنها وأكثر الناس تشهيراً وبلا شفقة، فإن مجالنا هنا ليس هذا البحث ولا ذلك التشهير.

هل هناك حقائق ذاتية ليس لها وجود في الخارج؟ . . . وهل لتلك الحقائق قيمة أقل أو أكثر عندنا مما لسواها، أم لا؟ إذا كان لها قيمة فلماذا لا نتخذ مبدأً للأفكار الحكيمة؟ تلك هي المسألة التي نحن بصدد بحثها.

إني أرد (إيجاباً affirmativement) على كل الأسئلة التي تثيرها هذه المسألة، وأقول: نعم، هناك مثل هذه الحقائق، ولها عندنا قيمة أكثر مما لسواها، نتخذ مبدأً للأفكار الحكيمة. إن مبادئ استدلالاتنا قد تكون مثل (المعقولات Verites rationnelles) وقد تكون (الحقائق التجريبية VERITES EXPERIMENTALES) الداخلة في عداد (مدركات الحواس Principe Des Sens). وكما تكون (الوجدانيات verites de conscience) كذلك وإن الحقائق الذاتية التي تشكل النوع الآخر والتي تصدقها وتحققها بطريقة مباشرة الأنا عندنا (notre moi) التي نسميها الشعور المخلص، هي (مالا يرقى إليه الشك INDUBIRABLE) أكثر مما لا يرقى إلى الحقائق الأولى، على أن كل ذلك من قبيل المشاعر وأن مجرى الاستدلال الذي نسميه بالمنطق، إذا مر بهذا الوادي، لا يبقى تفكيرنا البقية في منأى عن تأثير إحساساتنا، مما يجعل هذا (الانحراف Deviation) مؤثراً على نتيجة الحكم. على أن شرط المنطقية يتوفر ما لم يهمل اتوافق على القواعد الصورية التي تضمن مشروعية

إن الشاعر يقتبس — كما سأبرهن على ما أقوله فيما بعد — كل ملاحظاته من وجدان نفسه و يقيم فيها وزناً حسب مشيئته . فالنتيجة التي يستنتجها بعد ذلك بالاستدلال عليها ، وإن لم تكن صحيحة حسب رأينا ، فهي حسب رأيه صحيحة أو مشروعة على كل حال . إذا اتخذ الإنسان أساساً للتفكير تلك الإحساسات وتلك المخاوف وتلك الآمال ، فيكون من الطبيعي الحصول على مثل هذه النتائج .

على أننا لو تتبعنا كذلك هذه المسألة من وجهة أخرى ، من وجهة (فلسفة القيم Philosophie des valeurs) لرأينا أن ما يتحقق هو أننا نضطر إلى أن نحكم بالحكم نفسه . لقد سبق أن قلت إن الذي يضيف القيمة إلى الأشياء هو إحساساتنا . لعلني لم أحسن القول ، لأنني أظهرت إحساساتنا على أنها تخالف الحقائق الذاتية ، فينبغي على أن أقول ما هو أصح تعبيراً مما أسلفته .

إن هذا النوع من الحقائق التي نجد لها ليس في الخارج ، بل في ضمائرنا ، ليست سوى إحساساتنا . إننا نقول هذا حسن وذاك قبيح ، وهذا خير وذاك شر ، نرى هذا قبيحاً وذاك حسناً ، نعتبر ذلك حقاً وهذا باطلاً . على أن أولئك ليست في حد ذاتها من (أعيان ثابتة entités immuables) . كان القدماء ولا سيما أفلاطون يظنونها هكذا . ولكن نحن نجزم اليوم بأن ليس في الطبيعة موجود باسم حسن وقبيح وطيب وحق وباطل وحينما نحكم بهذه الأحكام نضيف إلى إحساساتنا صفة ، أي : (قيمة معينة valeur determinee) ونسمى بهذه الأسماء إحساساتنا المختلفة التي نحس بها تجسّاه الكائنات الخارجية والعوامل المحيطة بنا . إنه من مقتضيات زماننا

القطربة العجبية (تشخيص Person ifler) المسميات بالنظر إلى أسمائها ولعلها
أثر من عقيدة (المشبهة — anthropomorphisme) البدائية الغربية فالتحتم
علينا هو لزوم البحث عن منشأ أخطائنا فيما أشرت إليه . على أنه مهما يكن
من أمر فإن أكثر الحقائق بداهة وخلوا من الشبهة عندنا هي إحساساتنا أنفسنا .
إنها أكثر قيمة من كل شيء في نظرنا لما لها من علاقة مباشرة وصميمة
مع حياتنا .

نعم، إن إحساساتنا هي أبعد الحقائق عن الشبهة عندنا . ولذلك ما أدق وما
أغمض منطق القلب الذي يعتبر شعور نفسه (البدئية الأولى —
Vérites de premières évidence) ويعتقد أنه على أنه أعظم الحقائق .
إن القضية التي يجب إثباتها عند هذا القلب هي الأمل . إنه هو المطلع الذي
يشرق منه كل مالنا من أغلى الآمال وأجملها . وإنه من الطبيعي أن لا تعتبر
آمالنا حقيقية على غرار المعنى الذي يتلوه العلم ، أى (كشيء — objet)
موجود مستقل ذاتي . لأنها قائمة ودائمة معنا . إنها قد ولدت فينا ولا تخص
سوانا ، ولعلها سوف تموت معنا . ومع ذلك فإن الآمال تعنى لهذا السبب
الحياة وكذلك الحياة المعنوية بالنسبة لنا . ولهذا السبب أيضاً تكون تلك
الحقائق أعز وأكثر قيمة عندنا ، إذ لا يجدها الإنسان إلا في وجدان نفسه
بحيث لا يرى حاجة إلى البحث في الخارج عنها . على أنه يجب علينا أن نرد
على نداءات (العقل La raison) الذي هو منافس شديد وناقد متعسف لقلبنا
أعنى : يجب إثبات حقيقة الآمال والعواطف نسبياً ، وعلى الأقل إسكات
العقل إسكاتاً وقتياً . وللقاب للتمكن من ذلك طريقة للاستدلال ، أى :
منطق خاص به إنه لا يتخذ (الحقائق المعقولة — Principes rationnels) وإنما

يتخذ الإحساسات (مبدأ الحركة point de depart) كما أنه يسير في وادى الأمل حين يقوم باستدلالاته .

وللفرنسيين قول مشهور ساطع مثل حجر كريم في بلاغته يعبر في جملة صغيرة ما أحاول أن أوضحه في كلام طويل ... لأنهم يقولون :

« Le coeur a des raisons que la raison ne peut pas Connaitre »
 ، لقلب الإنسان أسباب واجبة الاتباع لا يستطيع العقل أن يعرفها ، وأن يفهمها ، وهذا صحيح لى أقر بصحته . وعلى الذين لم يقوموا باختبار ذلك فى أنفسهم أن يعتقدوا بأنه صحيح . وشاعرنا يعرف هذه الحقيقة الروحية جيداً جداً ، لأنها منشأ كل ماله من فلسفات .

وفى الحقيقة أن ما سوى هذا الرجل شاعراً خارقاً وما أوقع الشاعر فى التفلسف أعنى فى أفكار عميقة ، ثم ما أضنى المفكر لضياء شديداً ، هو الصراع القائم بين القلب والعقل أمام أمل عذب وحقيقة مرة . فإن الأسباب الخفية ولكن المشروعة والمعقولة التى يبدو الشاعر نتيجة لها حيناً من الدهر متفائلة ، وحيناً آخر متشائمة يجب أن يبحث عنها فى هذا الصراع أى : فى اضطراب الوجدان الذى هو مسرح للنضال القائم بين إيجاب المنطق وزعة العاطفة . هذا الرجل ذو القلب وذو العقل ربما قد وقع بروحه وسط هذه العاصفة منذ أن أصابته كارثة مؤلمة . ولعله للسبب نفسه لا يفتأ أن يتذبذب بين (حدين نهائيين .. les deux extrêmes) اللذين يحددان الميدان الذى يحول فيه التفكير البشرى ، وربما للسبب نفسه كذلك يتدحرج تفكيره من جانب إلى جانب بين (يأس العدم) و (الأمل فى البقاء) إن معنى التردد فى اللغة وفى الاصطلاح - هو هذه الحالة الروحية . فليس التناقض الصريح

الذى لا يرى في فلسفة حامد سوى انعكاسات هذه الحالة الروحية التي تدعى فيها معنوية الشاعر بكل إخلاصه . وإن الذين لا يفهمونه أولاً يعرفونه ربما يسجلون عليه هذه التناقضات على أنها عيب ، ولكنى أعتبرها فضيلة له لأن الاعتراف بالصدق والإخلاص وكشف الوجدان وإظهار ما فيه للملا لا يمكن إلا بالقدر الذى قام به الرجل . .

ثم إنى أريد أن أعرض هذه النقطة على الذين يرغبون فحصى الوجدان البرئ ، وأرغب فى أن أبين لهم تماماً أن التناقض ليس واقعاً بين كلمات حامد ويز نفسه . إنه لو كان هكذا لما ترددت فى اعتباره على مستوى واحد مع ملايين من المتناقضين وبالتالي فى عده رجلاً من الرجال العاديين . ولكنه على عكس ذلك رجل مخلص غاية الإخلاص . وهذه الصفة ليست -- حسب رأيي -- أحد شروط الشاعرية العظيمة فحسب ، بل هى أحد شروط الرجولة العظيمة كذلك .

لقد قلت آنفاً إن التناقض الذى أنا بصدد البحث فى نشأته وماهيته موجود بين عواطف الشاعر وبين منطق . وذلك أمر طبيعى . ولكنى نسيت أن أقول إنه أمر طبيعى للجميع . نعم إن أمر هذا التناقض من مقتضيات (البنية الذهنية *constitution mentale*) للإنسان وإن الملمين قليلاً بعلم النفس والفلسفة يعلمون ذلك ويقرّيدون ما أسلفته . بيد أنى أستطيع أن أوضح بمثال عاى أن لا يعرف هذه الحقيقة . إنه لا يمكن تأليف أحكام عقلنا ليس فقط مع إحساساتنا التي تتولد من زماننا الفطرية ونعبر عن (انتمالاتنا *émotion*) ، بل مع شهادة إحساساتنا التي لا تخضع ، طامناً لإرادتنا . فإن تناقضاً كبيراً يكون أمراً طبيعياً بين هاتين الظاهرتين :

هل يدرك بالإحساس بأن الكرة الأرضية تدور أو تسير بسرعة في الفضاء ؟ .. بيد أن العقل الذي يبنى ملاحظاته على بعض القرائن يحكم أنها تدور ويحدد كذلك زمانها ويقيس سرعة سيرها وهلم جرا . ليس هناك رجل ذو عقل ومهذب لا يؤمن بذلك .

وكذلك نحن لا نشك في صورة المناظر التي ندركها بحواسنا تلك التي تؤمن بشهادتها . على أن الذين يقفون على مسائل علم النفس والفلسفة الأصلية وبحوثها المشهورة يعلمون أن حكم العقل بهذا الشأن هو خلاف ذلك تماماً (١) .

إن مؤلف (الضريح) يحس بهذا الخلاف بأعمق معانيه (٢) ويقوم ببحثه بواسطة مسائل كبرى .

إنه لما ينته إلى حدود مسيرة العقل والنظر المحصورة بمسائل ما بعد الطبيعة ويواجه فيها الآمان (أبي الهول Sph'nx) يقع ككل الناس (أخطاء في القول .. ماذا يفهم كل الناس من هذا الموقف ؟) كفلاسفة عظام في حجز وحيرة ، ولكنه يظل منكمراً . إن ما يشغل ذهنه ليس الوجود فقط ، بل الوجود المصحوب بالعظمة والكبرياء ، مما يدرك الشاعر بأنه مهما يقل في هذا الشأن سوف يظل عبارة عن ملاحظة بشرية ، ويعترف بهذا جيداً جداً إذ يقول :

(١) أعنى أن حكم العقل في هذه المسائل ضد الشهادة الحسية تماماً .

إن العقل ينكر مطابقة هذا العالم المحسوس حقيقة الأشياء ويشك في شهادة الحواس لأنه مضطر إلى ذلك . (المؤلف) .

(٢) على أن حقيقة الأشياء ثابتة أيضاً . المترجم .

ويرن صفاتي دخی گبریا به عفلدر
(إن ما يضيف الصفات إلى الكبرياء هو عقلی كذلك)
فإذن :

أو عقل أيله جیقلیرمی بوكون بو میدانه ؟ ..
(هل من الصواب التزول اليوم بهذا العقل إلى الميدان ؟ ..)

واكن هل من الكفاية يمكن هذا الحكم للعقل ؟ .. هل هو رد
شاف من شأنه أن يُسكت الوجدان المؤمل المغذى للأمانى ؟ . إن الشاعر
يبحث عن وسيلة يستطيع بها لإنهاء أسئلة قلبه . إنه يبغي حكماً ، قراراً قوياً
مقنعاً . على أن العقل إنما هو الذى يرتب القياسات التي تنتهى إلى مثل هذا
الحكم والقرار ، إذ العمل بموجب المنطق ينحصر بالذات ، أما هو أى العقل
فيهمل المشاعر التي هي أساس الموضوع ولا يحسب لها أى حساب فيكون في
حكمه خاطئاً ، ومن ثم اضطر حامد إلى الاعتذار قائلاً :

أو عقل أيله فقط ایتمز ايسه م محاكه می
نه سويله یم که — بن — أولسون : جواب وجدانه ؟ ..
(ولسكنی إذا لم أفكر بذلك العقل ،
(فماذا أقول حتى يكون رداً جديراً بالوجدان ؟ ..)

في هذا القول اعتراف بأن هذه المسألة لا يمكن حسمها بواسطة العقل
كما يدل صراحة على ذلك قوله :

صورار بو حکتی یردن سما ، سمادن یر
جواب عجز کيدر دائم ايندن آنه ا ..

(تسأل السماء الأرضَ عن هذه الحكمة والأرضُ السماءَ
فتبادلات الرد بالعجز فيما بينهما ..)

فالإنسان المفكر الذى يشاهد يأس الملاحظات الفلسفية أمام المجهول المطلق
إذا لم ينقد إيمانه ينزع بالضرورة منزع الاعتقاد بالقدسية التى هى ليست منشأ
للدين فقط ، بل للعبادة والطّوس كذلك . ويعبر شاعر (الضريح) ببلاغة
عن هذا الاعتقاد الذى يتوصل إليه أمام (السر المطلق) ، ويحسم المسألة بنظرية
القدسية فى البيت الآتى القائل :

بوكون أو عقل ايله درك ايتدكم شود ركه بنم :
بو كائنات ، وارير سجاه لرله با يانه ..
(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم :
إن هذا السكون يبلغ فى سجدهاته نهايته .)

لأنه يعلم أن السجدة هى أيضاً تعبّر عن مواقف عجزنا ، وكما يعلم :
سكوتدر جيقا جق سجده دن ، صلا لردن

كوكل طنين ايده دور سون رباب شكلنده
(ليس للسجدة والصلوات فى النتيجة إلا السكوت
مهما يبك القلب بكاء الرباب ! ..)

ولن يكون العقل أو الحواس أو السجدهات الخاشعة رداً على ذلك
السؤال المدهش لأبى الهول الصموت . فهما نصنع وكيفما تفكر وأى
موقف نقف من ذلك التمثال الخيف للغيب ، هو يعيد السؤال نفسه قائلاً :

أولمك ديبو رز ... نه در بو تعبیر ؟ ..

(تقول الموت . . ولكن ما هو هذا التعبير ؟ . .)

ومما يتحقق مراراً أن الردود غير المجدية تُرهق الوجدان أكثر من أى شيء سواها فالمشكلة كامنة هنا : ماذا يجب أن يكون الرأى بخصوص تلك الحبيبة التي غابت عن الأنظار في لحظة ؟ . . تلك الحبيبة التي ووريت تحت الرمال في بيروت :

زوال بولدى ويا بولما دى ديمك مى كرك ؟

(هل يقال عنها : إنها زالت عن الوجود ، أم لم تزل باقية ؟ . .)

هذا هو اللغز الذى يجب حله .

إن الشاعر (الجريح cœure) فى قلبه ، يسأل الله تعالى عن هذا السر ولا يتلقى أى رد بشأنه . ثم يوجه سؤاله إلى روح الفقيدة دون جدوى كذلك . ثم يتوجه إلى الضريح حيث يقابله السكوت نفسه ، بل أدهى من ذلك يرى هنالك تراباً محضاً بدلاً من انجلاء الحقيقة مما يجعله يلتجب قائلاً :

دورور حقيقت أشياء تراب شكندة ،

سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تربتدن

(تظل حقيقة الأشياء فى شكل التراب)

كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة . .)

هذه هى القضية التى يجب إثباتها فى منطق حامد . إن المسألة الوحيدة التى يبنى هو حسنها سائلاً لنرط يأسه الجبال والأحجار والأشجار والأنهار ، هى تلك الفكرة التى تلهب ذهنه وتذيب وجدانه وتظهر فى قلبه ناراً وفى عقله تراباً . . كما أنه حيناً يقول :

بو سوزش فكري حل ايت اى نهر ا .

تشریح قضیه تراب ایت ا . . .

(أغثنی للبت فی أوار هذه الفسكرة أيها النهر ا

فاشرح لي قضية التراب شرحا ا)

يقوله لفرط يأسه ..

إن العقل والقلب اللذين يعارضان على حافة الهوة التي نسميها (القبر)
يتجادلان للكشف عن ذلك ، أي : عن سر المستقبل . إن القضية هي
(المستقبل) هي (الأمل في البقاء) ، هي : (حياة الآخرة) أو هي أيا
ما كانت تسميتكم .. إذ ليس للتعبير أي أهمية ، يكفي أن نفهم ولو قليلا ،
هل صحيح أن هناك شيئا مثل هذا ؟ أو احتمالا لمثل هذا ؟ ..

إننا إذا حاولنا البت في المسألة متخذين مبدأ للحركة ما نراه في الخارج
من أكثر الأمور بداهة ، أي : انقلبا مستمرا أحلنا إلى العقل (حقيقة
نسبية verite relative) أدركناها بواسطة الشعور^(١) . ويجب ألا ننسى أن
العقل سبب فيها بالمنطق فقط ولن يحسب الحساب (للأمل espoirance) .
الذي هو داخل في معنى ماهية القلب ، وسوف يصدر حكمه سلباً بالضرورة .
فتلا :

إن الوجود من أكبر الألفاظ . إننا لا نؤمن بالعدم على الإطلاق لأننا

(١) أعتقد بأنني لست في حاجة إلى الإشارة بأنني أفرق هنا بين الشعور

والعاطفة . المؤلف .

نوقن بالوجود (الأنا) السكائمة فينا . يبد أن الحالة العامة التي نشاهدها ليست (الوجود — leetre) بل هي انقلاب وتحول دائم . إن الأنا السكائمة فينا متعرضة في كل لحظة للتبدل والتغير ، فإن الذي يثبت ليس سوى شعورنا بالأنا . فعلى هذا يمكن أن نقول ليس للوجود حقيقة في الخارج بل هو شعور عندنا ، شعور الأنا . ولكن هناك أمراً يحول قطعاً بالقوة دون هذه الملاحظة الغريبة ، إنه من حيث الماهية دستور منطقي للاعتقاد : إن التصور بإمكان التبدل في (العدم NEANT) يبدو ممتنعاً ، إذ لا بد أولاً من وجود شيء ليكون محلاً للتبدل . إننا لا نستطيع أن نفكر بوجه آخر مما نعتقد أنه لا بد من وجود شيء في الخارج ، وأيا كان ذلك الشيء لم ينته إلى صورة معينة بعد وبالتالي لم يستقر في وجوده ، هكذا صار منذ القدم ، وهكذا يصير الآن ، وهكذا سيصير في المستقبل . فكل (الموجودات الشخصية existences concrotes بما فيها أنا وأنت تندرج وتنحل في هذا التيار العام . وفي الواقع لا تضيع ذرة ولا تنمحى من الوجود ، ولكن هذا التفكير كذلك ينطوى على حكم ذاتي وظني . إنه وإن كان نتيجة للتجربة ، إلا أن تجربتنا لكونها جزئية ومحدودة لا تسعها أن تشمل كل الموجودات . إننا مضطرون إلى إصدار مثل هذا الحكم وذلك لعدم 'قدرتنا على محو أو إيجاد أي شيء في ميدان تجاربنا ، الأمر الذي يؤيده عقلنا ويصدق تجاربنا قائلاً :

(إن شيئاً موجوداً يلزم أن لا ينعدم لأن الوجود لو أمكن انعدامه لكان ممكناً أن ينمحى الكون منذ القدم) إذن إن ما يعنى ذلك هو أن كل شيء لا يزول عن الوجود إلا بتغير صورته وبضياع هويته . ومع ذلك فإن ما يتجلى في صورة معينة يمضى وينقضى أبدياً إن عاجلاً أو آجلاً

ولا يعود ثانيا . إنه من الحقائق المسلّمة لدى العقل أن (الموجودات الممكنة *etres contingents*) لا يمكنها أن تعود على عين صورتها الأولى . إن هذه التبدلات سوف تتسلسل هكذا من الأزل إلى الأبد إلى غير رجعة ، هذه هي الحقيقة . وعلى ذلك فإن أمل المستقبل خيال باطل خادع .

إن الوجود بالنسبة لنا هو الظهور بصورة يعقبها اضمحلال . على أن الطبيعة الكلية لا تموت ، لأنها تحافظ على شبابها وتضمن لحياتها الاستمرار بفضل تبدلها السرمدي . .)

فإذا حكم الإنسان بعقله متخذاً البداة الحسية مبدءاً لتفكيره ، فلا بد له من أن يتوصل إلى هذه النتيجة ، سواء كان ذلك الإنسان شاعراً أو عالماً ، أورئيساً للسكينة في مصر القديمة أو خماراً ، أو (هاتفاً عن الغيب في دلفي *l'oracle de Delphé*) في اليونان ، أو رئيساً لطائفة المجوس في الهند . إذ لا يمكنه أن يفكر بوجه آخر . أعني : أريد أن أقول إن تفكيره لا يكون منطقياً ومشروعاً حتى ولو استطاع إليه سبيلاً . فاسألوا الحكماء القدماء والفلاسفة الجدد : لأنهم سوف يضطرون إلى الحكم على هذه الصورة إذا أرادوا حل هذا اللغز بمعرفة المنطق . وأن ما يقوله حامد نتيجة لاهتدائه إليه بعقله لا يختلف عما أسلفته كذلك :

لكن بو سوزى كوكل نه آكلار ؟ ..

(ولكن أنى للقلب أن يفهم معنى هذا الكلام ؟)

إن القلب يحيا على أمل ، لدرجة أن القلب والأمل واحد أمام هذه المسائل . لأنها اسمان مختلفان شيء بعينه . فهل يمكن أن يقنع القلب هذا المنطق الجاف

المحسن ؟ .. لاني لا أخرج - لاعتباري حامداً على حق - من
المصارحة : بكلا ..

ومع هذا فإننى سأوسع قليلا فى شرح هذا الموضوع وذلك لتوضيح الأفكار
التي سأسردها مبينا أن (الأمل) ما أعظم تأثيره المعنوى ، وما أغرب دوره
الذى يلعبه فى كل أفكار حامد الفلسفية ...

* * *

وإذا كان الأمر كذلك ، أعنى : إذا كان (العقل النحض pure reason)
لا يجد وسيلة لإدامة حياة الأمل ، وذلك لعجز المنطق عن حل مشكلات
الوجدان أى : إذا كان القلب لا يفهم لغة العقل ، فما هو إذن ذلك الموجود
المعنوى الذى نسميه الأمل ؟ أى قوة تلك التي تستطيع أن نحمي وتصمد أمام
بلاغ دلائل المنطق القاهرة التي يوجهها العقل وتهدم البراهين المقامة للحيلولة
دون أنظارها التواقية ، كما يتجاوز الحدود المعقولة التي يحددها العلم والتجربة
بصورة قاطعة وتغير وجهتها ذات اليمين وذات الشمال تاركة الموانع وراءها ..؟

فى الواقع ما أعظم إعجاز تلك القوة وما أخلد ذلك الأمل الذى هو
مبعث الأمن فى قلب الإنسان فبينما يرى كل شيء على الإطلاق ينفى وبدون
استثناء فى هذه الدنيا ، لا تزل كل هذه التجارب التي تؤكّد الفناء ، اعتقاد
الإنسان فيما يتعلق بإمكان دوام حياته إلى الأبد . مع العلم أن أحداً من
ارتحلوا لم يعد من رحلته حتى يكون لدى الإنسان دليل قائم لتعزيز هذا
الأمل عنده .

وقد بُرد علىَّ بأن السبب فى ذلك هو : (الإيمان - La foi) نعم . أنا

كذلك أفكر في بعض الأحيان هكذا ، أقول هكذا . ومع ذلك فكلمنا
أفكر فيه تستولي على الحيرة والدهشة لأنى لأ كاد أميز أحدهما عن الآخر .
إذ لا أمل دون إيمان . ولكن ما حكم الإيمان وما لزومه دون أمل ؟ ..
فلنقل : إن الإيمان أصل ومقدم . على أنه يجب أن يكون له مناط يتعلق به .
فإذا كان الإيمان ممكناً فلا بد من أنه يتعلق بشيء يؤمن به . وأيا كان هذا الشيء .
فإنما (الأمل) هو الذى يمثل له ويكون نقطة للاستناد إليها وفى اعتادى إن
لم يكن الأمل لما كان الإيمان وحده ، بل كان يضمحل له - لم لزومه . وهل
يمكن أن يكون إيمان سدى ؟ . لا أدرى ، وأفضل القول بعدم إمكانه .
إنى لا أستطيع أن أميز وأظن فى بعض الأحيان أن الإيمان هو
الصورة (الذاتية - Subjectif) للعاطفة نفسها وأن صورتها (الموضوعية -
Objectif) أى : صورتها المنعكسة التى تبدو مستقلة عنا لتعلقها بجهة ما - هى
الأمل . فهى على كل حال شيء ذو حياة من قبيل العاطفة ، ولعلها عاطفة قد
ارتدت رداء أمل معين . ولا شك فى أنه حادث يدهو إلى العجب ، إنه يبدو
كسر كامن يشق تعريفه على الإنسان . وأغلب الظن أن روحنا التى لا تريد
أن تموت تزدهر فى صورة أمل وحيث إن استعداد أنفسنا للحياة يظهر به
على الأكثر ، إنها أى : أنفسنا -- كما قلت قبل لحظة -- لا تتأثر بالدلائل
النظرية التى يرتبها العقل ، وبالحقائق الباهرة التى تنتهى إليها التديقات
التجريبية . بل بالعكس ، إنها تحيا مولدة الإيمان بالذات كما ألقاها العقل فى
اليأس ، أو مستجيبة إلى صورة الإيمان ومستبيرة قوة جديدة من تلقاء نفسها
ما يجعل الإنسان يحيا - بعيداً ومطمئناً إلى أن يموت . والآن إذا سألونى :
لماذا ؟ .. سأرد عليهم برد قصير كذاك :

لأن الأمل جزء من حيواننا ، إنه شيء (عضوى Organique) إلى حد ما

وربما هو أحد مظاهر الحياة التي تمتاز بخصيصة الازدياد والنمو المستمر . فإذا كانت الحياة (حركة نمو وانتشار mouvement De Développement et D'expansion نحو المستقبل ، فلعل (أمل البقاء) هو ظلها الذي يمتد عكسه حتى إلى الأبدية .

ولكن هل هناك شيء في خارج ذهن البشر باسم الأبدية ، أم أن هذه الكلمة التي هي مناط الأمل غير المعقول لدى الإنسان في أن يحيا حياة لانهاية لها - عبارة عن اسم لماهية مجردة ، أم (لفكرة كاذبة psuuloidée) أى : لأثر من آثار التوهم ؟ وهل ياترى هي لفظ صاخب فارغ مثل مجموعة من الألفاظ الجوفاء التي انتقلت إلىنامع اللغة الموروثة من القدماء ، أو هي اسم من غير مسمى ؟ ...

ذلك محل السؤال ، وقبل الحكم على حامد بوجود السفسطة أو عدمها في أفكاره ، لا بد من الرد على هذا السؤال بقول فاصل .

على أنى لن أناقش هذا الموضوع في الحال ، وإنما سأدعى بأن الذهن سواء حكم إيجاباً أو سلباً في حل هذه المسألة ، فإن الحكم الصادر المنطقي منه لا يقبل له أن يقضى على ذلك الأمل في القلب . إن الكيفية الغريبة التي تلفت النظر وتدعو إلى التفكير فيها هي هذه الظاهرة ، فالمعتقدات الإنسانية المحسكة تدل دلالة صريحة على عدم قضاء الحكم المنطقي على الأمل . لعالمكم ستعرضون على هذا الرأي قائلين : هل تتخذ معتقدات الإنسانية دليلاً فاصلاً في مثل هذه المسائل المتعلقة بما بعد الطبيعة ؟ .. إن ما تسمونه الإنسانية عبارة عن المخلوقات الذين يعجزون عن التفكير وحدهم فيقوم نخبة من المفكرين فيهم بحل العقائد وعقدها لهم ، ثم يطلقونها بعد أن يخلعوا عليهم رداء تلك المعتقدات .

نعم ما تقولون ! وإني حينما أدلى بملاحظاتي لا أضع موضع الاعتبار أولئك الماجزين عن التفكير ، بل أقصد هؤلاء المفكرين الممتازين أنفسهم كما اعتبر نفسي. في طليعة المؤمنين بالحقائق التجريبية . ولكن هل من الكفاية بمكان تلك الحقائق من أجل تطمين آمالنا ؟ .. هذه هي المسألة التي طالما تطرح على بساط البحث وتتضارب فيها الآراء بشدة ..

ما أ كثر العلماء الكبار الذين قد صرفوا جُل حياتهم في سبيل وضع (التجربة) موضع (المنهج Methode ، وأثبتوا باكتشافهم الحقائق التي توصلوا إليها بالتجربة بأنهم من ذرى العبقريات النادرة . ومنع ذلك فلم يكتفوا بتلك الحقائق من أجل آمال الإنسانية . بل تجاوزوا دائماً - في مبحث الاعتقاد - حدود التجربة ، وآمنوا بأنه لن يمكن إثباته بالتجربة ليس اليوم فقط ، بل إلى الأبد .

إن (جاليليو - Galilée) و (نيوتن - Newton) هما عبقران خارقان يمثلان الدرجة العليا (للعبقرية العلمية Genie scientifique . لأنكم إذا بحثتم عن اعتقاداتهما الخاصة لوجدتموني على حق فيما سلفته لأنه لأعقل الرجال قلب كذلك يمتليء بالآمال والعقائد . إن (سير وليام كروكس Sir William Crooks) و (سير أوليفر لودج Sir Oliver Lodge) والبروفسور ته يت (Prof. G. Tait) وكثيرين من أمثالهم الذين هم من أكابر علماء زمننا ومن أكابر مكتشفيه لم يقاوموا ميلهم إلى إظهار عقائدهم الشخصية على أنها حق . وفي سبيل هذه النزعة وقعوا مندفعين بحثاً عن (الأدلة المعقولة Preuves Rationnelles) المؤيدة لتلك العقائد . في تناقض مع الحقائق العلمية التي اكتشفوها . ومثلاً . قد أحسنوا رؤوسهم أمام

اعتقاد (الروحية - Spiritisme) . وإنى لأتجاوز حدى إذا انتقدت أمثال هؤلاء العلماء العظماء ، لأنى تعلمت منهم مسائل خطيرة كثيرة ، وأعتبر نفسي مدينا لهم بالشكر . على أنه إن لم يكن من شأنى الانتقاد فإنى لن أتخلى عن الادعاء بأن أكبر خطأ قد وقع فيه هؤلاء العلماء هو بحثهم عن (البراهين المعقولة Arguments Rationnels) لتأييد المسائل الاعتقادية^(١) وتصويبها . لأنهم اعتبروا الحقائق التى تكتشفها التجارب العلمية والحقائق التى يبرها الوجدان شيئاً من جنس واحد ، كما قدورا كلا الأمرين بمقياس منطقي واحد . بيد أنهما يختلفان من حيث حقيقةتاها ، بحيث لا يُحتج بأحدهما على الآخر . لقد فطن إلى ذلك الشعراء الأصليون الملهمون أحسن مما فهمه كثير من العلماء ، ولم يطلبوا من العقل دلائل على قضايا القلب . إنى أرى الشاعر (فضولى)^(٢) الذى قال :

بن عقلدن ايسترم دلالت

عقلم بكا كو ستريره ضلالت

(بينا أطلب من عقلى دلالة)

يدلنى عقلى على ضلالة . . .)

(١) أظن أن المؤلف أراد تعبير (العاطفية) بدلا من تعبير (الاعتقادية) كما ذكر تعبير (قضايا القلب) بعد قليل . لأن المسائل الاعتقادية يبرهن عليها بالأدلة العقلية . (المترجم) .

(٢) من كبار الشعراء العثمانيين طاش فى القرن العاشر الهجرى فى بغداد . (المترجم) .

يفوق في هذا المضمار كثيرا من العلماء في كلماتها السالفة المحقة . إذ لا يرهان على الأمل بالعقل بل بأى شيء آخر . إذ ليس دليله سوى وجود نفسه . إنه ثابت بالبدهة بوجوده في الوجدان . إنه إذا كان موجودا فيه فموجود ، وإن لم يكن موجودا فيه فليس بموجود . كما إذا كان للإنسان قلب فلا بد فيه من أمل ، قلّ أو كثر ذلك الأمل . أنا لا أتحدث عن الآمال الخميسة الوضيعة ، بل أتحدث عن الأمل الكبير الذى انتهى إلى المعتقدات الدينية ، أتحدث عن أمل البقاء . إنه هو الذى كان حافز الحامد في انسياقه نحو ملاحظاته الفلسفية .

يبد أن الأمل الذى يكون أمره على هذه الصورة قد يوضع موضع الاعتراض ، كما اعترض عليه حامد وكثير .. واه ، فإن الفلاسفة الذين قالوا ما يأتى ، كثير عددهم :

« إن في هذه الدنيا وفي الأعمال المتعلقة بهذه الحياة ، أملا يتبع كل ما لنا من رجاء فيها . إنه قوة معنوية عظيمة لدينا . إنه من أعظم القوى التى تستند إلى (الحاجة إلى الإيمان) .. كما أنه (احتمال للإيمان) لدى من ليست حاجتهم شديدة إليه . هذا النوع من الأمل ينقلب دستورا من دساتير (الحساب الاحتمالى Calcul de probabilité) في نظر غير الخياليين . إنه بدل الإنسان في هذا العالم الملىء بالأحداث على نجاح نسبي ، وفي الحياة على سعادة إضافية . ومهما يكن من أمر فإنه يستطيع أن يشجع الإنسان صارم العزم ومنشرح البال حتى إلى باب القبر . أما بعد ذلك ؟ .. فلا شيء . من يدري ؟ إن الأمل الذى تتعلق به لما بعد الحياة هو الفجر الكاذب للأمل البقاء أي : أكثر (الأكاذيب جهادية) .. »

ليس لي أن أقوم بالبحث هنا في هذه المسألة المعقدة . ولكني أدلي بهذه التوضيحات بغية تفهيم القراء أفكار حامد في المستقبل بصورة أحسن مما مضى لأن حامداً قد توقف في كل من هذه المراحل الاعتقادية طاباً للراحة لذهنه . على أنه قد يكون من المستطاع الرد على الاعتراض السابق لأنه يهمل عدداً من أخطر حالاتنا الروحية ولا يهتم بتعريفها .
أولاً : ولئن كان الأمر هكذا في الواقع ، فإنه كما قال المرحوم (توفيق فسكرت)^(١) :

بوبر أمل كه ، بحال أولسه ده طيعيدر
بقا اميدى خيال أولسه ده طيعيدار
(لأنه أمل طيعى وإن كان من المحال)

إن أمل البقاء طيعى وإن كان من الخيال ..)

ثانياً : إن ذلك الأمل يضاف على الإنسان إلهامات هي من أخطر دعائم المدنية المعنوية . إننا لا نستطيع أن نُهمّلها ، بل نعتبر تعريفها وتحديد مداها دينا علينا . ثم إن هذا الأمل يهدف إلى أمر هو من الأسرار المطلقة التي لا قبل للإنسان أن يكتشفها . إنه لفرز مطلق ليس في استطاعة الإنسان البت فيه بهذا العقل الإضافي .

هذا السر المطلق ، هذا اللغز هل هو وليد (أمل البقاء) الذي يشرق في قلبنا ؟ إنه كذلك حسب الادعاء السابق . لأننا إذا تقدمنا في التفكير فيه اتهمنا إلى

(١) أحد كبار الشعراء المعاصرين للشاعر عبد الحق حامد . مؤلف الديوان المسمى (الباب المحطّم) المشهور لقدناضل بشعره ضد (الاتحاديين) وقضى نحبه متأثراً بجراح هذا النضال . تعتبر قصيدته المعنونة (نحو عام خمسة وتسعين) التي ألفها ضد حكم هذا الحزب ، من آيات الأدب العثماني .. (المترجم)

مثل هذه النتيجة . وعندئذ يكون الاسم هو الذى تغير دون أن يطرأ أى تغير على المسألة . وبدلاً من أن يكون ذلك السر المطلق (الله) يكون (الأمل) مما يتحتم علينا حل هذه العقدة كذلك . ثم إنه إذا لم يوجد فى الطبيعة الجأمة الصامته جهور معنوى، فكيف يتكون هو وأننى يسرى إلى قلبنا ؟ .. أما إذا كانت فى الطبيعة (روح كلية) كما اعتقد (الرواقيون - Les stoiciens) (١) فإن أمل البقاء يجب ألا يكون خيالا من غير أساس . بيد أن هذه المسألة هى من ألباز الفلسفة الغامضة . ولذلك لا يمكننا أن نبت فيها بقول فصل مما يتحتم علينا أن نتأني بالتحوط كل ما يورد من ملاحظات بشأنها . كما يجب علينا أن نبين كيف لا يمكننا أن لا نتورط فى مثل هذه (الحاقة المفرغة - Cercle Vicieux) وإن ثبتت صحة القول بشأن تلازم ونضام أمل البقاء وفكرة الألوهية .

وعلى كل فإننى لا أشك فى أن منشأ الخلاف المتسبب فى البون المتباعد بين

(١) فى الواقع إن الرواقيين القدماء اعتبروا العالم (مجموعة عضوية — organisme) ذات كيان واحد بحيث لم يكتفوا باعتبار الكون ذا حياة بل أضفوا روحاً عليه ، وإن (روح العالمين) هذه كان (الله) فى نظرم . إن هذه الفكرة التى تنطوى على اعتقاد (ايلوزيزم hylozoisme) معروفة ومعتبرة لدى المحررين الإسلاميين والعثمانيين . لقد سبق عرض هذا الاعتقاد صراحة ومفصلاً فى (معرفتنا) المشهورة لإبراهيم حقي من منتصف القرن الثانى عشر . إن (ايلوزيزم) هو ذلك الاعتقاد الذى يعتبر معتنقوه المادة ذات حياة وروح والذى لا يمكنه أن يقوم بتعريف أى شيء ، وعلى من يريدون الاطلاع على تفاصيل هذه البحوث مراجعة قاهوس الفلسفة . المؤلف :

القلب والعقل هو هذا . إننا نسمى قبراً مدخل هذه الهوة . إن حامداً قد تدهور إلى حافة هذا الخلاه المدهش نتيجة لصدمة كارثة ، وقلب أفكاره فيها على وجوهها مما قام ببيان دستور الفرضيات الممكنة ببيت أو بيتين . بليغين بيد أن تناول هذه المسائل في حد ذاته - يجب أن نعترف - هو من أقصى المراتب من حيث الفكر والنظر لدى شاعر مفكر .

إن العلماء يأتون رويداً رويداً ، بخطوات بطيئة ومحتاطة إلى حافة هذه الدوامة ، و يقيمون هناك نصباً يعلقون عليها لافتات وأخيلة معنوية فيها : (ممنوع تخطف هذه الحدود للباحثين عن الحقائق العلمية ، وذلك لخطر الهلاك فيها) على أن العبقرية الشعرية لها أجنحة . فإن شاعراً قد يصل بانطلاق إلهامه وتخليق عواطفه إلى تلك الحدود في لمح البصر ، وإذا أراد طار فوق هذه الهوة . أما الحافظ لهذا الانطلاق فكثير : إن المأساة شديداً ، أو يأساً ذهنيّاً عنيداً قد يسوقه إلى هذه الأفكار ، كما أن أملاً عزيزاً يمد الشاعر بطاقة من الاضطراب حين يعشبت بالحياة ، قد يقوده إلى هناك . والشاهد: أننا نرى عند حامد آثار كل هذه العوامل .

ولكن أياً كان الطريق فإن الذين يصلون إلى هناك ويشاهدون تلك الهوة المخيفة عن كذبهم فلاسفة أكثر معرفة من أساتذة الفلسفة الرسميين . وإذا أردنا أن نعتبر حامداً المفكر فيلسوفاً بمعنى التعبير الاصطلاحي ، فلنا أن نقول إنه فيلسوف من هذا الطراز ، وليس من طراز أفلاطون و(أبيقور) و(ابن سينا) و(ابن رشد) و(بيكون) و(ديكارت) . و(لينتز) و(كانت) و(هيوم) و(كوت) و(ميل) و(سبنسر) و(برجسون) وأمثالهم ..

إن فلسفة مؤلف (الضريح) تبدأ - كما سأوضح في الفصول الآتية - بجانب القبر ، ثم تمر بآم مراحل الأفكار والمعتقدات ، حيث تشغل قليلاً

يعض المباحث حتى تنتهى إلى الإيمان وتستريح فيه .
إنه أول خطوة من خطوات عزم الشاعر ، تقوده من خلال طرق ملتوية
إلى أفكار مديدة ، ذلك السؤال الذى يوجهه إلى نفسه حينما ينظر إلى هوة
العدم تلك ، قائلا :

بومنهلى (١) نه به مدخل شمار ايدر انسان ؟ ..
زمينه دوغرو آجيملىش او باب شكلنده !!
(الانسان بعد هذا المنهل مدخلا لأى شيء ؟
لأنه قد افتتح نحو الأرض فى صورة باب ا)
إننا لن نلبث أن نرى فيما يأتى كيف أنه يهوى فى مأزق ويخرج منه كما
سنقوم على ضوئه بإجراء البحث فى أسلوب استدلاله الخاص به .
على أنى سألنى برأى فى الحال لاضطرارى هنا إلى أن أقيس وأحدد
قدرة انتقالات حامد المفكر فى عالم التمسك والنظر ، وأبعاد الفضاء الذى
يصجول فيه بالإضافة إلى ماله من استطاعة فى (فتح الجناحين - envergure) (٢)
هذا الرأى مبعثه تضاد الحكم الموجود بين العقل والعاطفة وهو بالتالى ملاحظة
إضافية تتعلق بذلك البحث :

(١) يختار مؤلف الضريح هذا التعبير حينما يريد أولا يريد أن يقول «القبر»
(٢) هذا التعبير ليس له مقابل فى لغتنا العثمانية . إنه أصبح من الاصطلاحات
فى اللغة الأفرنجية يوضع موضع الاستعمال فى كل فرصة . ومعناه الحقيقى هو
المسافة المعينة بين جناحى أى طائر وهما متوحان تماما مثل بسط الذراعين .
ثم استعملت هذه الكلمة - عن طريق الامتداحة --- بمعنى سعة الخيال بشأن
ذكاء الإنسان ، وأصبحت اصطلاحا لكثرة استعمالها فى الثناء على الشعراء :
(Un poète de grande envergure) يعنى شاعرا واسع القريحة . (المؤلف)

إن الشاعر حينما ينظر من حافة القبر إلى ذلك الخلاء اللانهاى ويفلسف فيه ، يشعر لظلمة العقل عليه ، يأس يخيم على وجدانه ويشعر قارئه به ، تاركاً نفسه بكثافة اليأس كلها تنحدر نحو ذلك العمق المخيف . هذا النزول الذى يبدو الشاعر به يكاد أن يضيغ أحياناً فى دوامات (نيهيليزم .. Nihilisme)^(١) يلهمه اتصالات (علوية sublime) (ومروعة Terrible) لم يسبق أحد أن صوّر أحسن منه حالاتها الروحية باللغة العثمانية . على أنه يراجع نفسه للتو وينتجو بنفسه من الخطر ، ويعطو حتى إلى عالم العليين متعلقاً بأجنحة الأمل (باهتزاز جناح عريض) كما يقوله الشاعر المرحوم (فكرت) ، وبينما يحلق راسماً (حلزونات Spirales) واسعة جداً فى ذلك الجو اللاهوتى وإن لم يمكنه فيه أن يشاهد (الكبرياء) على صورة معينة إلا أنه يكاد أن يشعر به وعندئذ لا يريد الا اكتفاء بالأمل ، إذ يريد أن يتكىء إلى متكأ لشعوره بشدة حاجته إلى الإيمان .

وحين يبلغ الشاعر مبلغ هذه المراتب يفشى — لا أدرى هل هو مدرك مايفشيه ؟ — حالة روحية تتضمن حقيقة معنوية لها خطورتها الكبرى فيما أنا بصدد بحثه .

إن الشيء الوحيد الذى يتعلق به الإنسان المتحطم فى حضيض اليأس بصدمات الشبهات المدهشة ، هو أمل الغفران ، بيد أن أمل الغفران إن لم يكن له مناط للتعلق به فهو (عذاب الوجدان) بعينه . لأن الأمل فى مواجهة المجهول المطلق ليس سوى كلام لا معنى له ، إذ لا بد من وجود جهة لكى يتعلق الأمل برجاء بها . فإن البيت القائل :

قالان بوكون بزه آنجق اميد غفراندر ،

(١) لعلنا لسنا فى حاجة إلى الإخطار بشأن تلى هذا التعبير بمعناه الفلسفى وليس بمعناه السياسى . (المؤلف)

آنى بـجـر دورور آدم عذاب شكـنـده ا .

(ما يبقـى لنا هو أـمـل الغـفران فـحسب ،

ولا يفتأ الإنسان أن يعانـيه مثـل العذاب ..)

خطر جداً . لأنه مما يلقى الضوء على المسألة التى عرضت لها آنفا أعنى :

إننا نستطيع بدلالة هذا البيت أن نرى كيف أن الأمل يكون مبعثاً على

الإيمان . وبما لا شك فيه أن أمل المغفرة ولود و (موجب للوجود -

substantiel) إنه يقتضى حتماً اعتقاد (قدیر مطلق غفور رحيم) كما أن

هذا الاعتقاد يقتضى ويتضمن وجوداً من له هذه الصفات . . ومن هو

الذى نطلب منه المغفرة سوى الله ؟ . . إذن إن الاعتقاد يقتضى ويتضمن

وجوداً من له هذه الصفات . . ومن هو الذى نطلب منه المغفرة سوى الله ؟

إذن إن الاعتقاد بالمغفرة يتضمن الاعتقاد بالله ..

إنه من الطبيعي التجاء الإنسان إلى عقيدة الألوهية للتخلص من عذاب

الشبهات التى تُظلم جـو الوجدان . لأن الشبهة لدى من يقنطون من حياة

الدنيا ويؤمنون السعادة فى الآخرة هى - بأصح معانيها - عذاب الجحيم .

وشاعرنا لا يسكت أن يعذب بسبب هذه الشبهات بين الفينة والفينة إنه

ممن لا يكتم أى شعور يشعر به ، ومن فضائله عفته هذه وصفاء أخلاقه ،

إذ يقول :

، لا أستطيع أن أتصور صباحاً فى بعض الأحيان لهذا الليل الذى أعانى

فيه المجران (يريد أن يقول : إنه لا يرى فيه بعض الأحيان من الممكن

الوصول إلى حياة الآخرة .) . إن حالة اليأس هذه التى تلتأني بين الفينة

والفينة (هذا الذى فى بعض الأحيان) . أقوله للتوضيح : أنه بهذه الأفكار تقتضى رجاء
أن المجران (المستعظم) ليست عاجز عن إدراك ما فى . ولا به دلائل أنه قدرة كبر
معنى مستعظم هو . وما دام على هذه الحالة فتستطيع أن تتصوره بخدا ، إذ لا يستطيع أن
قد ليس فى هذا المصاعب ما هو جدير به كونه نموذجاً للشك ، فإذ يرى أن كونه صانعاً له
ما تستعظم تفكره . ومن ثم لا توجد إلا لوجوده الخلق (كبره) . ودعنا سلكاً إليها ما

والتي هي نتيجة تلك الشبهة الحالكة التي تقبل النور (يريد أن يقول :
التي تقضي على الإيمان ..) .

ذلك ما ينطوي عليه البيت الآتي :

بوشك مظلم برتو كشك نتيجة سيدر
صباح كورمزايسه م — كته — بويل هجرانه !
« إنه نتيجة لهذا الريب الحالك قاتل النور
« إن لم أر — حيناً — انفلاق الصبح في هذا الليل للهجران ! »
لقد تأكدتُ من أن حامداً يقف من هذا الريب موقفين مختلفين :

إنه يخشى نارة الشبهة أو عذابها فيلتجئ فوراً إلى الإيمان، وطوراً يغلب
فضوله على خشيته فينغمس في الشبهات ، ولعل الآلام التي يعانيها حينئذ تزيد
من جراته . ففي الحالة الروحية الأولى التي يلتجئ فيها إلى الإيمان خشية
الشبهات ، يبلغ الشاعر بسرعة الإلهام (سماء اللاهوت) في لمح البصر إنه يلقي
هناك : ويجوداً مطلقاً ، ينبنى عليه وجود وثبوت الموجودات بأسرها . إنه
هو الله الرحيم الذي يخلق العزاء لروح الشاعر الحزينة .

هذا الشاعر المفكر حيناً يعلو في عروجه من حضيبض اليأس إلى مقربة من
الله سبحانه ، ينقلب رجلاً (الهياً — Theologue) أكثر منه فيلسوفاً ،
بل ينقلب ، متصوفاً Philosophes ، أي : أنه يفكر بطريقة تفكير أولئك
المفكرين .

ومع ذلك فإن له بعض الآونة يبدو فيها لا يخشى الشبهات . نعم ،
إن هذه الشجاعة — كما أظن — يشعر بها الشاعر حيناً بحسب آلامه بكل

وطاؤها . إني ألتقاء - بمعنى التعبير التزيه الممتاز -- مفكراً حيناً يمزق هو تحت تأثير صاعقة الآلام أو تحت وطأة إلهام الشبهات المديدة العنيدة ستار السلوى وينغمس في الظلمات التي وراء ذلك الحاجز . لأن حامداً يسمو عندئذ إلى أفلاك الأفكار فوق جو الملاحظات العامة ، وعندئذ تتصل روحه بالقضاء اللانهائي لعالم الريب والغيب ، كما يرسم ذهنه الثاقب خطوطاً منكسرة تهيئ المنطقيين حيناً لا يستطيع أن يوجه إلى هدف معين ويحوم في الآفاق المظلمة لتلك الليالي المبهمة ، أشبه بطيران الخفاش الحاذر الخالي عن الصخب والضجيج بل السريع غير المستقيم ..

إني أفضل ألف مرة الدخان الأسود الذي يجره بأجنحته من عالم الظلمات الواسع ، على قناديل بعض المعابد الوشيكة الانطفاء ، وبملا شك فيه أن هذا الذكاء الثاؤه ، أكثر تفلسفاً حين رجوعه من عالم المبهمات . إنه حيناً يتجول في العلى باحثاً عن الحق والحقيقة يلبس الألباز - على الأقل - بإصبغه ويستطيع أن يتذكرها بصورة جديّة . على أن من يشغل ذهنه بالرغبة في حل هذه الألغاز ، يدرك أن هذه الأفكار من شأنها أن توقع الإنسان في تناقض ويعترف بعجزه في النتيجة . لا شك في أن أحد الأسباب القوية التي أدت إلى وقوع حامد في تناقض - هو ما أسلفته . حتى إن شكل النظم الذي أبدعه (للضريح) له أثر ساحر في ذلك . إنه جدير بالبحث والتتبع وملاحظة ما اتخذ الشاعر فيه من طريقة في ترتيب القوافي التي كانت مبعثاً (لتداعى الأفكار Association D'id'es) بصورة غريبة . والشاهد أني تتبعته ، لإدراك السرفى مهارة الشاعر بهذا الشأن ، مبحث النظم وترتيب القوافي كما سيأتى ذكره ، وأظن أنه لو ألف (الضريح) على طراز (المتنوى) لما كان الأثر من

حيث الأسلوب (مسرحيا - dramatique) إلى هذا المدى أى : ذا حركة وذا روح إلى هذا الحد ، ولما كان له ذلك - باعتبار الفكر والنظر - تلك اللوحات والصور بهذه الألوان . بيد أن هذا النظم - - بشكله المعروف - هو (هيولى) لمعنوية ذات حياة أى : تمثال لجمعية تلك المعنوية ، ينطق بكل صدق وإخلاص عن آلام وتمنيات روح مرهفة وعريقة للغاية ، يعبر هذا النظم عن حالات روحية واثقالات وجدانية وحسب تعبير (نيتشه - Nietzsche) (إنسانية وإنسانية زائدة^(١)) (humain trop humain) .. فى هذا النظم شبهات وآلام وبكاء ونحيب ورعشات وحى وإغواء كما فيه (استسلام للإيمان) كما يدل على صفاء الروح و (سكينه الاطمئنان) ما يدل على ظمأئنة الروح للدرجة تثير الاغتياب .

هذه الحالات ، فجر ذو ألوان لأمل البقاء لا يُشرق من آفاق العقل المنورة بل ينفلق به بين الفينة والفينة من أعماق الوجدان المظلمة التي (لا شعور فيها - inconscient) لاني لم أصادف شاعراً تركيا قد أحاط بهذا المنظر بهذه القدرة ، ثم صوره بهذا الأسلوب الرائع مثل حامد . ومع ذلك فليس بين الرجال العظام من لم يختبر هذه الحالات فى نفسه بالذات . إنها قابلية مشتركة بين الفنانين والفلاسفة الكبار . على أن القدرة على إبانة هذه المواقف بمثل أسلوب حامد البليغ تدل على المرتبة العليا فى فن البيان . هذه الدرجة إنما يبلغها الشعراء العبقريون ومنهم حامد الذى ينزل إلى جانبه المنطق والعلم منزلة ثانوية . على أنى لا ادعى استغناء العبقرين عن العلم ، بل أريد أن أقول : إن القابلية

(١) لقد سمي " نيتشه " أحد آثاره بهذا الاسم . (المؤلف)

(للإلهام Inspiration) مما يشترط لكل (فن - art) حتى للفلسفة (١) ،
وذلك ما يعترف به الجميع . ولا يخفى أن شاعراً حقيقياً لا يستطيع لقابليته
الذاتية أن يفيد إفادة كبيرة بمجرد معرفة قواعد العلم المجرد الذي نسميه
بالمنطق . إنه على ما اعتقد - وإن كان عالماً جيداً بترك القواعد فلا يفيد منها
وذلك لإخضاعها إلى عواطفه . .

(١) إن الفلاسفة الكبار إذا وُضعت تراجم أحوالهم وتاريخ حياتهم
موضع البحث والتدقيق اتضح خطورة الدور الذي لعبه في استقرار مناهج
فلسفتهم الاتفعال الذي جاش من صدورهم في صورة العشق للحقيقة . فالذين
يعرفون تاريخ الاكتشافات العلمية يسمون بأن ما ساق العلماء الكبار إلى
اكتشاف حقيقة هو رغبة إلهامية ، لقد انتابتهم من اكتشاف الحقيقة الخفية
رعشة هي في الواقع الذوق العلوي بعينه الذي يشعر به الفنان تحت تأثير الفنون
الجميلة ، حينما يتقن ، نيوتن - Newton ، بصحة اكتشافه الخطير لم يستطع
أن يواصل عملياته الحسابية ، فأحال ، أشدة اتفعاله حل المسألة بالرياضة إلى
أحد أصدقائه . كما أن ، دافى Sir H. Davy ، كان قد عزل القلويات في ذهنه
قبل التوصل إلى عزلها بالتحليل ، وقد دل على شدة تأثره شكل خطه الذي
سجل به اكتشافه الخطير في سجل الجمعية الملكية . بيد أن هؤلاء المكتشفين
كانوا ممن لم يسبق أن أظهروا أى أثر الاتفعال في الظروف العادية، إن (العبقريّة
Le génie) قابليته لهذا الاتفعال العلوي أيا كان نوعه . فالذين يشعرون بهذا
الاتفعال السامى سواء كانوا علماء أو خطباء أو محامين أو فلاسفة هم فنانون
مثل أعظم الفنانين . لأن عبقرية الفن تلتقى بعبقرية العلم والحكمة عند هذه
المرتبة للريزم - Lyrisme ولا يمكن تمييزهما من بعضهما . أما الذين لا يلبثون
هذا المبلغ من الذوق وإن كانوا ممن يشتغلون بالعلم أو الفن فيعتبرون من
العالم ، وليسوا من المهندسين أو الملحنين . المؤلف

إن الرعدة الناتجة عن الافعال تستطيع — حسب الثمايل الطبيعي للعاطفة — أن تُغير مجرى الأفكار ، كما تغير زلزلة عنيفة مجرى نهر ومصبه . فإن التفكير الذى يتبع واديا منحرفاً تحت تأثير هذا التغيير قد انتهى إلى نتائج أخرى تماماً . لا أقول إنه يلزم أن يكون حتماً هكذا ، بل أقول : إنه قد يكون هكذا . بيد أن الأفكار مهما يكون شكل (انحرافات Perturbation) لا تزال منطقية ما لم تنقطع الرابطة المعقولة التى (لا بد indispensable) من وجودها بين الأفكار فالشيء الذى نسميه منطقياً هو ذلك الحرمان نفسه . إننا إذا أمعنا النظر فيه وجدناه عبارة عن رابطة معقولة متسلسلة بين الأفكار ، شكله « المنحنى le courbe »^(١) أشكالاً لا حصر لها . وأنا أقول إن للعاطفة تأثيراً أكثر من العقل فيما يتعلق برسم وتحديد هذه الأشكال للاستدلال . فإن الجريان الفكرى أياً كان السطح المائل أو أياً كان الوادى الذى يعبه وباتالى مهما يكن شكل الاستدلال المنحنى الذى يرسمه ليس له أية أهمية لأن ماهيته المنطقية لا تتغير ، ما لم تكن الأفكار المهيئة متناقضة فى حد ذاتها . فالشرط الذى نبحث عنه — باسم المنطق — هو هذا ، أى : (مطابقة الفكر لنفسه Adéquation) ، وليس مطابقتها لحقائق الأشياء^(٢) .

(١) لقد استعملت تعبير (المنحنى) هذا بغية أداء المعنى الذى فى اصطلاح الرياضيين وليس ما فى اصطلاح المهندسين .

(٢) بيد أن معظم أسلاف الحكماء كانوا يفكرون على هذا النحو وكان المنطق فى نظرهم يستحق أن يطلق عليه علم الحقيقة ، أى : كانوا يظنون أن نتيجة القياس دستور للحقيقة . إنه الخطأ الأكبر لمنهج (إسقولاستيك Scholastique) .

على أن حسن البيان ولا سيما القابلية له ليست مقيدة بشرط المطابقة للمنطق
حتماً . وكم هو عدد من يراهنون هذا الشرط . لينهم يفكرون مثل حامد
ويقولون مثله ما يفكرون فيه ، فنعم ما يعملون .

وما يوجه الإنسان ليس هو العقل ولا المنطق ، لأن (الأحكام على القيم
jugements de valeur) لاتصدر مباشرة وبداية من العقل . الذين يظنونها
على هذا النحو يخطئون أشد الخطأ . أما إذا ترددوا فيها فعليهم بالقاء النظر
في التناقض بين اعتقادات البشرية وتعاملها ، وبين غاياتها المنشودة وسلوكها
إليها . إنهم يشاهدون عندئذ أن ما للمواطن من حكم هو الغالب والنافذ فيها .
لقد سبق أن قلت إن المنطق ليس سوى آلة يمكن استعمالها حسب المشيئة ، ولا شك
أن مشيئتنا الحيوانية هي تثير على مشاعرنا . وما يحافظ على الأنا فينا
هو هذه القوى السطرية العضوية . إذ ليست مشاعرنا سوى انعكاسات وظلال
لرغباتنا المستحيلة تتحول إلى صورة أثرية وخيالية . ونحن نشعر بفراغنا
لإيجادها الشاعر ، بينما لا نشعر بها في حد ذاتها . لاني أستطيع أن أقول -
لتفسير هذه النقطة ببيان تشبيهي - إن الشاعر (لمعان فسفوري) للمشتبهات
تفيدنا بالمحافظة على كياننا ، وتدلنا على وجهة السير التي تبدو لنا لطيفة على

= أما الأكثرية العظمى للفلاسفة والحكماء فيشترطون اليوم (مطابقة
السكر) فقط . أى : لا يشترطون مطابقتها للحقيقة . فعلى هذا النحو إن
الحقيقة المنطقية هي صحة الدليل بطريقة رسمية وصورية فحسب . إذا كان
المنطق علماً صورياً فليست هذه النتيجة سوى أمر طبيعي جداً . وأصدق
تعريف لهذا العلم وأعرق ما له من وظيفة - حسب ما أعتقد - هو عبارة
عما أسلفناه . . المؤلف .

مسيرة الحياة، كما يكون سبباً في تنشيط إرادتنا . هذا الاتجاه الذي نسميه (ميلا inclination) لا يمت إلى العقل والمنطق بصلة ، وهو الميل الغريزي الذي يوجه ويدبر ذوى الأرواج نحو غرض الحياة من أصغر حشرة إلى أكبر عبقرى . وليس الفرق بيننا وبين الحيوان سوى استضاءة الميل بالعواطف وإنقلابه على الأكسثر شعورياً عندنا بينما يبقى مظالمه وغير شعورى عند الحيوان ..

فإذن إن الذى يقلق الإنسان بشأن الأنا فيه . ويرغمه على أن يتفلسف في سبيله هو مقتضى طبيعته . إنه يجب علينا أن نبحث عن منشأ آمالنا هنا - بمعناه العلمى - في فطرتنا الحيوانية ، في ميلنا إلى الحياة . فلهما يكن أملنا علوياً ونزوها فلاشك في أنه يقتضى وجودنا الذى يقوم عليه .

إن عملية مراقبة العقل ، أى : المنطق ، لا تبدأ إلا بعد انتهاء التعامل النفساني والظروف الأولية في الجسم وتقوم على أكثر الفروض بخدمة التحقيق في سلامة مشاعرنا . على أن ذلك لا يتيسر إلا في حدود معينة وذلك لسيطرة شدة الانفعال على العقل . ونصرفها في القواعد المنطقية بدون قيد وتمكنها من سوق (جريان الاستدلال - le cours du raisonnement) إلى وديان مختلفة .

إن هذه الملاحظات التى أدليت بها مطابقة لأكثر النظريات الروحية ذبوعاً ولكنى أقصر على هذا القدر مكتفياً بالإشارة إليها ، لأن الخوض في غمار البحوث الروحية ليس مما أنا بصددده هنا . فإذا كان ما أسلفته صحيحاً - كما أزعجه - فإن القيام بالبحث عن كسب أكثر حول الرابطة بين العقل والقلب (بين المنطق والعاطفة) والتحرى عن أسباب التضاد والتنافر بينهما قد يعينه

الطريق نحو اكتشافات كثيرة خطيرة وبغير ولا سيما لإلقاء الضوء في ماهية (المنطق الحسى Logique de sentiment) .

وأكرر رأيي بكلمة أكثر وضوحاً . وأقول : إن لتأليفي حامد (الضربح) و (الميت) قيمة كبرى - في نظر عالم الروح - وذلك لعرضهما لاسيا هذه القيامة المعنوية (هذا المحشر للعواطف) واضحة وزاخرة بالحياة . إننا إذا طالعناهما بنظرة قارىء عادى رأينا فيهما كلاماً بديعاً وتشبيهات واستعارات محيرة ورائعة وقوافى عجيبة ، بينما نياس في هذين التأليفين اللذين يحتويان على أفكار وعواطف متناقضة من الغثور على منشودنا ، ولا نستطيع أن نكتشف انسياق نظره ووثيرة استدلاله .

ولسكننا إذا نظرنا إليه بنظرة عالم الروح رأينا أن الكارثة التي يجرم مؤلف الضربح من شعر رأسه وتقوده إلى حافة القبر ، قد حطمت معنويته وقضت على وحدته الوجدانية . إنه ليس لنا الدخول في حريم وجدان أحد ، فهما نقل في هذا الشأن يظل قولنا الذي نصدده بالقياس أى : (بالتمثيل - Par analogie) إلى تجاربنا المعنوية حكماً تقريبياً لا قيمة له أكثر من ذلك . ومع هذا - ومهما تكن حقيقة الأمر - فإن حامداً يبدو هكذا في نظر عالم الروح ، يبدو يتصارع فيه (الشك مع اليقين) و (الإيمان مع الإنكار) (والأمل مع اليأس) و (شوق الحياة مع يأس الممات) و (الإحساس بالوجود مع القلق من العدم) .. ومحصل القول : (النور مع الظلمة) - صراع (الفول - titanique) .. وليس استعمالى هنا تعبير الفول نعنا للملحمة من قبيل المصادفة العابرة ، بل من قبيل الالتزام للأمر ، لأن هذه الثورة - ليست تشبهاً بل حقيقة - (ملحمة للعناصر - la guerre des éléments) . إنها

صدام ما بين العناصر المعنوية أى : (العقل والحس والشعور والمشتبهات والأمل واليأس وهلم جرا) التى تكون شخصيتنا الروحية بعد تحطّمها وظهورها من جديد^(١) . ولا شك فى أن السبب فى ذلك هو زلزل عنيف يحطّم ما يصادف أمامه . إنى أسمى مثل هذه الزلزلة الروحية انفعالا بمعناه الفلسفى ، وأدعى أن هذه العاصفة تقوم فى قلوب تشبه المحيطات كما أشرت إليها آنفا . إن ما يهم عالم الروح حول حامد هو حالته الروحية هذه .

لأنى قت يبحث التبع والتشريح على حامد بنظرة عالم روحى وتوصلت على ضوء هذا البحث إلى سبيل معقول لتعريف تناقضاته المنطقية . ثم وقفت منه فى محاولة ثانية موقفا (منطقيا - logicien) ، وشاهدت حينئذ أن التناقضات المعبودة عنده ظاهرة كما أوضحت لكم أسبابها فيما أسلفته ، ولأنى إذا ما قمت بتقديم بعضها على سبيل المثال فأملى كبير فى أنكم سوف تؤيدونى فى وجهة نظرى ...

« ١ » هناك بعض المسائل تشغل أذهاننا قهرا لخطورتها غير العادية أو لأنها تبدو عندنا هكذا الآن ، إننا لا نستطيع أن نتخلى عن التفكير فيها بالرغم من أننا لا نملك وسيلة لحسمها لا بالعقل ولا بالتجربة . مثلا : مسألة حقيقة الموت أو حدود هذا الـكون الذى نشاهده تشغلنا على تلك الصورة . فإن هذه المسائل لكونها فوق طاقة تحقيقنا أى : فوق العقل والحس والتجربة قد سميت بمسائل متعالية . كما أن الله تعالى لكونه من حيث ذاته حقيقة لا يمكن إدراكها وتصورها قد قيل فى وصفه (تعالى الحق —

(Vérité Transcendante, Vérité suprême)

إن السبب الرئيسى لتناقض أفكار حامد — كما سبق أن ذكرته هو
الاتقاراد والتعارض بين القوى الروحية مثل العقل والعاطفة والمشتبهات نتيجة
لصدمة افعال ضيف . ومن ثم كان أسلوب حامد (جدليا - discursif) في
(الضريح) لأن رجلا مضطراً إلى التفكير الفلسفى نتيجة لصدمة كارثة
مروعة إذا ما فكر — أو بتعبير أصح : إذا ما استطاع إلى التفكير سبيلا
فى أسباب انقلاب العالم وحقيقة الحياة والمات ومصير الروح ووجود الآخرة
أو عدمها وماهية الخير والشر وإمكان العدل الحقيقى واحتمال تعويض
الخسائر الناتجة من الظلم وما إليها من (مسائل متعالية questions transcendentes)
رجلا هذا شأنه لا محالة يقف منها موقف انتقاديا وجدليا . لأن
فى مثل هذه المسائل يقف العقل والحس موقفين مختلفين . ولئن يكن التأليف
سهلا بين العقل وبين رغبة القلب لدى العامة السذج ، إلا أنه لا يمكن أن يكون
هكذا عند أصحاب الذكاء الذين يخطون حدود ما يعتقد العامة حينما
يفكرون . إذن فمن الطبيعى اكتساب الأفكار التى تتبادر إلى الذهن بمناسبة
هذه المسائل العالية — شكل المناقشة ، أى : شكل المصادمة وانطاقها فى واد
يكون الجدال فيه أمراً ضرورياً . لأن عدد الذين يقولون تلك الكلمات
ويقومون بالدفاع عن تلك الأفكار لا يقتصر على واحد فقط .

لأنى لا أشك مع الذين لا يقدرّون على (التحليل الروحى
analyse psychologique) فى أن من قام بتأليف تلك الآثار وتحدث بهلك
الكلمات الخطيرة هو عبد الحق حامد بك (وكيل مجلس الشيوخ العثمانى
يومذاك) على أن حامدا ليس شخصاً واحداً فى مواجهة هذه المسائل كما
سبق أن أوضحت هذه الكيفية المعنوية .

إذا كان الأمر كذلك فلا يبقى محل للتناقض ، ويسهل البت في هذه المسألة وتنجلى في نظرنا كذلك ماهية الآثار المختارة مثل (الضريح) و (الميت) . إن هذه الآثار التي كما نحسبها في الوهلة الأولى مرآى منظومة . وإن تكن في الظاهر والشكل أشعاراً إلا أنها محاضرات في حقيقة الأمر . إن ناحية (الرثاء) (élégiaque) التي تستدعى الانتباه إليها هي وسيلة للتفكير ودافع للفلسف فيها . فمثلاً : إن آثار أفلاطون الفلسفية المنقطعة النظر قد ألفت كلها في شكل محاضرات ، بحيث إذا ذكرت كلمة محاورات (ديالوج - les dialogues) على الإطلاق ، خطرت بالبال آثار أفلاطون حتماً . لقد بسطت فيها مسائل كثيرة فلسفية وبدعية واجتماعية أخلاقية بأسلوب جدلي و ذكرت كلها من وجهتين مختلفتين متعارضتين . وكذلك أفلاطون يتحدث في كل موضوع ، يتكلم بالتوسع والتفصيل بحيث يفرق فيه ويأسي البحث الذي هو بصددده . إنه يثبت من غصن إلى غصن حينما يفكر ، إذ لا يروق متابعة واد معين . لأنه ينتقل من مسألة - قبل أن يتوصل إلى نتيجة فيها - إلى مسألة أخرى . لأنه مفكر عظيم يتجول بلا انقطاع في فضاء الفكر والنظر . كما أنه كاتب كبير . فضلاً عن ذلك لم يبلغ أحد مبلغ الإبداع في أسلوبه . ومع ذلك فإن أعظم ما يسترعى الانتباه عند هذا الفيلسوف - الذي هو شيخ الفلسفة الفكرية (idéalisme) الخالد هو (أسلوب الاستدلالي) (La dialectique) (١)

(١) إن منهج الاستدلال هو ارتقاء المتحدث بصورة من جزئيات الأمور إلى الكليات وتوصله (بالاستقراء par induction) إلى (الماهيات - idées) . لقد اعتبر أفلاطون الله تعالى أعلى الماهيات . وعلى ذلك يكون هذا العلم تطبيق المنطق على (علم اللاهوت - Théologie) ومعنى تعبير (dialectique) اللغوي في الأصل هو (الكلام والبحث) . المؤلف

لقد اهتم هو بالذات بهذه المهارة المنطقية أكثر مما اهتم بالموضوع والنتيجة ،
 لدرجة أنه يصعب على الإنسان أن يحدد موضوع البحث الأصلي في محاضراته .
 والشاعر حامد الذى لا يشبه أفلاطون باعتبار الأسلوب ، أشبه به من وجهة
 الاستدلال — وسأتكلم بالبراهين عن هذا حين أتناول بحث الأسلوب .

وإذا سأل سائل قائلا : لماذا تسترهمى الانتباه أقوال متضادة كثيرة عند
 حامد ، بينا لانصاف أى تناقض أساسى لدى أفلاطون ؟ .. أمكن الرد
 عليه بكل سهولة :

إنه من دأب أفلاطون أن يدير بحثه بصراحة في صورة محاضرة . ومثلا
 يعطى الكلام أولا أستاذه (سقراط Socrate) ثم يرد عليه بالفرض —
 الفيلسوف (بروتاجوراس - Protagoras) بالتعريض والتلميح ، فتطول
 المناقشة بين الاثنين ، كل منهما يحاول إقامة البرهان على ما يقوله . إن البحث
 يدور بين وجهتين متناقضتين دون أن يكون هناك أى تناقض وذلك لمتابعة
 كل من المتباحثين قضيتهما من وجهة نظرهما مع إقامة الدليل عليها . بيد أن حامد
 حامد ليس كمثلهما . إنه لا يقول (لنى أترك النطق لعقلي وقلبي وأدعهما يتناقشان
 في المسائل الخطيرة التى يختلفان فيها . كلسى أمل فى أن أفهم وأستنتج حقيقة
 من هذه المناقشات التى لست سوى كاتب التسجيل فيها . لادخل لى فيما يجرى
 من مصادمات حولها ..) ، إنه وإن لم يقل هكذا إلا أن موقفه الحقيقى فيما
 يؤلفه لا يخالف ذلك .

لا يلقى شاعرنا محاضرة في آثاره كما هو دأب أفلاطون ، ويدافع عقله
 فيها عن (دعوى - tbeše) بينما يحاول قلبه (إثبات نقيض الدعوى - antithése)

إذ ليس في آثاره إشارة إلى أن هذا ما يقوله عقله وذلك ما يدعيه قلبه، ولذلك تبدو أقواله مطابقة نفس الشخصية المعنوية . وما من أحد يشك في أن تلك الكلمات قد ألها مؤلف واحد ولكنها ليست صادرة من لسان مؤلف واحد . ذلك ما يلقي معارضي حامد وناقذيه العاجزين في خطأ لسطحية نظرم ولذلك أيضا إذا نظرنا إلى (الضريح) و (الميت) بنظرة سطحية رأينا خلال أفكار مؤلفها الرئيسية تناقضا يفوق ما فيها من (انسجام — Harmonie) ثم (اختلاج — spasme) يفوق ما فيها من (تماسك — coesistance) ثم اعوجاجا يغلب على ما فيها من اطراد . لأن هذه الكلمات كلها دساتير تنطق فضلا عما تمثل دعاوى الشخصيات المختلفة ، عن المعتقدات التي تتلون حسب اختلاف الشاعر .

وإذا بحث في الأدب العثماني عن نموذج النزعة التأثرية (امبرسيونيزم — Impressionisme) في العاطفة وعن (اوپورتونيزم — opportunisme) في التفكير لا يمكن الاهتداء — حسب ظني — إلى مثال أحسن من (الضريح) . إنكم إذا اعتبرتم الكتاب (محادثة — dialogue) لا ترتيب فيها فسكن من التناقضات تتلاشى في ثناياها . فمثلا : إن قائل الأبيات الآتية :

أجدي أبدى سقوط أو كوكب ،
بولماز أبدى حصول أو مطلب ،
جيقماز آجيليرمه هب ملكر
اينمز يره دوشسه هب فلكر ..
يلله يزلرا يحنسده ، جان برلب
لكن آرارم أو ماهي هر شسب

کورسه م. فیلیرم که خواب کوردم
 طوتسه م. فیلیرم خیالدر هب . .
 (لقد هوى السكوكب الى الأبد
 فلن يتسنى حصول المطلب الى الأبد
 إنه لمن يخرج ولو اطلع الملائك
 وإن ينزل ولو هوت الأفلاك على الأرض
 ولكنى أوشك أن ألفظ روحى
 وأبحث كل ليل عن ذلك القمر بين النجوم
 بيد أنى إن رأيت أعلم بأنى حالم
 وإن أمسكت به أعلم بأنه خيال . .)

أو الأيات التالية :

مجو أولسه ده بر شکوفه تر
 واردر اوکا جانشین دیکر .
 البت اوده بر ، کوزل جیجکدر ،
 اولسکی دیکشبه مش دیکدر .
 ایلرسه غروب مهر أنور
 تکرار طلوعی در مقرر
 هیچ آجما یا یق فقط بو کاین
 هر آن ایدم جک غروب او اختر . .

(إذا ذوت - زهرة يانعة . .)

.. أنت الفطرة - محلها ، باخرى . .

ولاشك في جمال الثانية ،
 فيخيل إلى الناظر أن لم تتغير الأولى
 كما إنه إذا ما أفل القمر ،
 فطلوعه لا بد أن يتكرر .
 ولكن هذا الغصن للورد لن يزدهر أبداً ،
 سوف يغرب ذلك النجم دائماً ..)

أو الأبيات التي تلى :

كندی كبی أولادن جردار
 أو لادینی ده یتیم ایدر یار .
 تعقیب ایدرم اکربجه هر کون ،
 بن یولده ایکن غروب ایدر کون
 مجهول قالیر نتیجه کار ،
 متروک ظلام ایجنده یکس
 بن — یار قدیمی — صان که اختیار ا
 (إن الحبیبة التي كانت یقیمه بدون ما تشعر
 قد جعلت أولادها یتامی مثلها ..
 لانی أسیر فی أثرها کل یوم ،
 بینا أنا فی الطریق یغرب النهار .
 فیظل مجهولاً کل ما لهذا السعی من آثار
 أنا — حبیبها القديم — مهجور ،
 وحید خلال الظلمات ، کأني من الغرباء ..)

هو عقل حامد . هذا العقل يزرع التفكير مثل (هرقليط - Héraclite)
 ويعتقد لاضطراره قبول انقلاب هذا الكون سرمدي على أنه حقيقة محضة ،
 بأن الراحلين من هذه الدنيا لن يعودوا إليها مرة أخرى ، فيقف من حياة
 الآخرة واحتمال الوصال موقف عدم التصديق ، فيثور قلبه هذه المرة وينشد
 الأبيات الآتية ، يرفض حكم العقل ويبطله :

يوق بن بو تحوله طايا نمام ،
 بن بويله حقيقته ايننا نمام ،
 شد تله بو بكز ييور محاله ،
 ييلم نيجون آغلا رم بو حاله ؟ ..

(لا ، لا أطيع هذا التغيير
 ولا أومن بمثل هذه الحقيقية ،
 لأنه وثيق الشبه بالمحال ،
 لا أدري ، لماذا تبكيني هذه الحال ؟ ..)

إذا اعتبر الإنسان - كما سبق أن قلت قبل ذلك - انقلاب العالم بديهية
 استطاع بدلالة عقله ، أي : بضرورة منطقية قاهرة ، أن يذهب مذهب
 (الـيسية - Nihilisme) ، أو بتعبير أصح : مذهب (إنكار وجود العالم -
 Acosmisme) أو بتقريبه وينكر حقيقة الكون .

يذهب شاعرنا هذا المذهب (١) ويقول :

(١) استعملت تعبير (نيهيلزم) بمعناه المعروف في تاريخ الفلسفة على =

عالم ، دیورز . . خیالدر هب ا
 کورد کله مز ظلالدر هب ا . .
 تعبیر دکر له هبسی هیجک ،
 هیجک ایسه هبسی در کذلک .
 (ما نسمیه علمایس . . لا خیالا
 وکل ما نراه لیس لا ظلالا . .)
 و تعبیر آخر کله عدم ،
 والعدم هو الکل لیس إلا ا .)

والقائل هو عقله . علی أنه يتبع الأبيات السابقة بالملاحظات الآتية :

برهینج که حقو والدر هب ،
 بر قدرت ذوا لجلالدر هب .
 هر حالده موت در حقیقت ،
 أحوال بشر أو حالدر هب

= الإطلاق . وليس بمعناه المشهور في الحكمة السياسية . أعتقد لست في حاجة
 إلى الإخطار بذلك . بيد أنه ليس صحيحاً وصف هذا الاعتقاد بتعبير
 (نیهلزم) . بل كان وصفه بتعبير (acosmisme) أكثر مطابقة للحقيقة . ولكني
 استعملت الأول لأن حامداً قد حكم قائلاً : (هبسی هیجک) أي : کله عدم ،
 (هیجک دفی هبسیدر کذلک) أي : والعدم کذلک يشمل الکل . ولأن
 نفي وجود العالم لا يستلزم إنكار وجود (الحق) بل بالعكس نفي وجود
 العالم لإثبات وجود الحق قد يبدو لوجه منطقياً كما يعتقد به مذهباً (ايده آليست)
 والصوفية . سيأتي شرح ذلك فيما بعد . .
 المؤلف

(إنه عدم دالّ على الحق
وملىء بقدرته ذى الجلال .
وليس الموت إلا حقيقة
أحوال البشر كلها تنتهى إليه .)

هذه الأفكار التى تبدو كأنها تنقض الأدعاء السالف قد صدرت — على ما أظن — من العقل كذلك . على أن التباين المشهود هنا ظاهرى ، فإن الذين يشغلون بالفلسفة يعرفون جيداً ، أن إنكار حقيقة (عالم الشهود) وبالتالي رؤية (المدركات — perceptions des sens) مثل ظل زائل وخيال باطل ليس يعنى إنكار الحقيقة المحضة . بل الادعاء بأن الكون المادى المشهود هو (شعوذة حسية — illusion des sens) لا يهدف بالعكس إلى شيء سوى لإثبات وحدانية الحقيقة الذاتية . والشاهد أن أول من قام بهذا الادعاء بين حكماء اليونان القدماء وأوضح ديبثوره بصراحة كان (بارمنيد — Parménides) المشهور^(١) . ولا يجب أن تكون تلك الحقيقة مادية ، إذ

(١) كان بارمنيد ينتمى إلى (مدرسة له آ — l'école éléate) وكانت (له آ) مدينة فى جنوب إيطاليا على شاطئ بحر الأدرياتيك ومستعمرة يونانية قام بتأسيس هذه المدرسة المشهورة (إكزنوفان Xenophane) الذى كان فيلسوفاً وشاعراً كبيراً . إنه مثل دراويش الشرق كان ينشد أشعاره فى أثناء تجولاته المتشردة ويعيش بما يجود به المحسنون عليه .

القدحضر (بارمنيد) برفقة تلميذه المشهور (زينون zenon) إلى آثينا وافتتح لدحض اعتقاد (المدرسة اليونانية L'école ionique) نقاشاً عظيماً فيها .
المؤلف .

يمكن تصور ما يخالفها كذلك ، ومثلاً يمكن تصورها على أنها روح وعقل كما وضع أول مرة (أناكساجور القلازومنى - Anaxagor de Clazomune) بين الأسلاف القدماء نظرية (نوس - Nous) أى العقل ودافع عنها^(١) . بيد أنه يمكن كذلك اعتبار أمر الانقلاب ، أى : كيفية التبديل بالذات حقيقة سرمدية والشاهد أن (هرقليط الأياصولوحي - Héraclite de l'Ephèse)^(٢) كان على هذه الفكرة .

هناك سبيل منطقي للانتقال من نظرية (الحسية - sensualisme) إلى نظرية (الحادثة - phénomenisme) . إن مسألة الوجود تنقسم بالضرورة إلى قسمين بعد الإقرار باعتقاد الحادثة . الأول هو : (عالم الحوادث المشهود

(١) لقد أدلى (أناكساجور) برأى يوافق كل الموافقة دستور اعتقاد الأديان المنزلة . إنه كان فيلسوفاً كبيراً يمثل فى نوعه واعتقاده (الراديكاليزم) أحسن تمثيل حسب ذلك الزمن . لقد ازدرى الأساطير اليونانية وانتقدها بشدة ، وبما قاله (إن ما عزا اليونان إلى آلهتهم من أمور يحمر أراذل الناس حياء وخجلاً من أن يوصف بها) . مشهور ومسجل فى مدونات الأفكار المأثورة . . .)

(٢) إن (هرقليط) الذى كان ابن أسرة عريقة جداً من Ephèse ارسقراطى بتفكيره وأسلوبه كذلك . لقد شاهد أن لا ثبات لشيء فاتخذ جريان حادثات العالم مبدءاً لتفكيره . إن ما أذيع حوله من أنه اعتقد بزوال كل شيء على أنه حقيقة ، ووقع نتيجة لذلك الاعتقاد فى يأس عميق ، قد يكون صحيحاً ، ولكنه بالرغم من هذا ادعى سرمدية الانقلاب واضطراده على أنها حقيقة لا تنفى ، أى آمن بعدم تغير كيفية التغير . هذا الاعتقاد أشبه بإيمان علماء زماننا القائل : بقوانين طبيعية لا تتغير .

المؤلف

le monde phénoménal) الذى لم تعد حقيقة . . لانارتها الريب — موضع الاعتقاد . لأن عدم استقرار هذا العالم يدعو إلى عدم الاعتماد عليه . وأما الثانى فهو (عالم اللدنيات — le monde des choses en soi) أى : عالم الأشياء الموجودة على حالتها الأصلية نفسها بغض النظر عن صلتها بنا وعن الصور والأشكال التى نراها عليها . إننا لا نرى سوى وجه واحد للوسام . فمثلاً نرى الوجه الذى فيه الكتابة فحسب . فيظل الوجه الذى فيه الطغراء عبارة عن مجهول مطلق . والمسألة الرئيسية لما بعد الطبيعة هى الإشارة إلى هذا المجهول بعلامة (س) ثم التفكير فى وسيلة البحث عن طريقة لحل هذا اللغز .

وهناك عدة طرق وجميعها منطقي للخروج من مأزق (فنومه نيزم) الذى لا أصل ولا أساس له بعد الوقوع فيه أثناء القيام بالبحث بوساطة (سانسو آلزيم المشكوك . إنه من الممكن أن يقال إن الوجود إما (مادة Maliere) وإما (روح Esprit) على السواء . أو يمكن أن يقال (إن الوجود ليس بموجود) وهذا هو (النيهيليزم) بمعناه الفلسفى كما يمكن التفكير مثل تفكير (هرقليط) وإصدار الحكم بالقول (إن الحقيقة السرمدية هى الانقلاب . وإن الثابت دائماً ليس المادة ولا الروح بل هو الانقلاب ، وليس الوجود سوى هذه الحالة فحسب . .) .

إننا إذا نظرنا إلى أقوال حامد التى ذكرتها كشال آتفا يكون الحكم ضرورياً بأن تفكيره أكثر شها بتفكير (هرقليط) لأنه بدلى برأيه فى النتيجة قطعاً وصراحة قائلاً :

هر حالده موت در حقيقت

أحوال بشر أو حالدهب ..
 (ليس الموت إلا حقيقة
 أحوال البشر كلها تنتهى إليه ..)

وأما الموت فهو أكبر الانقلابات وأدهشها وأعظمها أسراراً . لاني حين
 شرعيت في هذا البحث اكتفيت بالإشارة إليه وسأبرهن بالأمثلة في المستقبل
 على أن الموت هو منشأ فلسفة حامد بأسرها . ومهما يكن من أمر فإن أكثر
 التناقضات صورية . لقد قمت بشرح الأقوال السالفة بالتفصيل باعتبارها
 مثالا فلسفيا مناسباً لإثبات ذلك . وإذا لابد من البحث عن المنطق في مثل هذه الكلمات
 الشعرية الناتجة عن اتعمال الشاعر ، فيجب البحث عنه ليس بين الأفسكار
 المشتتة ، بل بين الفكر وبين المشاعر التي توجده . إنه يمكن عند ذلك الكشف
 عن ملازمة بينهما وإلا قد يكون من المسير العثور على روابط منطقية أخرى
 في مثل هذه الأفكار . ثم يجب ألا ننسى أن تذكر الاحتمالات ونلون الأفكار
 والمشاعر تحدث متوازية في مواجهة المسائل المهمة المتعلقة بالألغاز العميقة ،
 على أننا لا نستطيع أن نسميها تناقضا . لأن وقوع التناقض يتوقف بصورة
 مشروعة على إقامة نقيض الدعوى نفسها في المسألة نفسها . لقد سبق أن قلت
 إن هذا الاحتمال يتوفر على الأكثر في المسائل التي يتعارض فيها القلب والعقل .
 إنه يخيل إلي أن حامداً يعرف كل هذه الدقائق لأنه يتحدث عنها كأنه يعرفها
 معرفة تامة ، ويوقف من الادعاءات المختلفة موقف المتخذ من الوقوع في تناقض
 لا شك في أنه مفكر (فطنٌ ingénioux) إلى ما يفكر فيه .

إليك التوضيح : لقد سبق أن قلت إن كل فلسفة حامد مردّها إلى

تعارض القلب والعقل أمام القبر . يعرف شاعرنا ذلك التعارض جيداً ويبرهن على أنه يدرك هذا الوضع المعنوي ويحيط به بكل ماله من خطورة . إن (الضريح) يعرض مثل شريط سينمائي ، الصفحات الرئيسية لهذا النضال بين العقل والقلب ثم يذهب إلى قرار على عقيدة (متفائلة - optimiste) . فالشاعر يقبل اضطراب العقل الكبير كعذر مقبول ويرى كذلك رد الروح صواباً كما أنه لا يرتاحه بالطبع - إلى الجمال يسره عذاب العشق أيضاً . ومحصل القول : إنه يتمكن - بمهارة ولباقة - من معالجة الموضوع بصورة ودية (١) ..

انظروا إلى هذه الكلمات في (الضريح) وهي آخر قطعة في الصفحة قبل الأخيرة :

أى عقل ! .. بو يو كدر اضطرابك ،

أى روح ! .. صحيحدر جوابك . . .

خوش سك ، ابي سك ، كوزل سك أى حسئن ! . .

أى عشق ! .. لطيعدر عذابك . .

(١) إن الذين يرون حامداً متشائماً يخطئون . إنه بالعكس متفائل جداً . وتشاؤمه عرض وتصادفى ، أى . إنه نوع من الكدر مرده إلى عوارض طارئة . الرجل الذى يحب الحياة إلى هذا الحد ويؤمن بالآخرة لا يمكن أن يكون متشائماً . ثم لا شك فى أن الذى يريد أن يظل موجوداً دون أن يفقد شيئاً من الأنا تسره نفسه . ومن تسرهم أنفسهم يعتقدون بخلود الروح فلا يمكن اعتبار أمثال هؤلاء متشائمين وسوف أناقش هذا الموضوع فى بابها الخاص .

.. المؤلف

(أيها العقل ، إن اضطرابك كبير ،
 أيها الروح ، إن ردك لصحيح . .
 وأيها الجمال ، أنت ظريف ، طيب وفائن ،
 وأنت أيها العشق عذابك لطيف . .)

إن ما يلتفت النظر في هذا الخطاب هو مهارة الشاعر المنطقية في موقفه من العقل والروح مسلما بهما مستقلا عن بعضهما وعلى وجوه مختلفة . إنه لا يقول : (أيها العقل ، ما تدعيه صحيح) وأيها الروح ، ردك على ما يدعيه العقل صواب) لو قال لكان متناقضا . إن معنى القول : (أيها العقل ، اضطرابك كبير) أنت معذور في تفكيرك ، لأن اضطرابك كبير ، إنه هو الذي قادك إلى مثل هذا التفكير وليس معناه : (أنت مفكر مصيب) فإن ما يمكن أن يفهم منه ، هو (إنك لو لم تكن مضطربا إلى هذا الحد ، لما كان تفكيرك على هذه الصورة) وليس بعد هذا الخطاب في قوله : (أيها الروح ، إن ردك لصحيح) أى تناقض . لأنه ليس بين الطرفين تعارض على الادماء نفسه ، وعلى هذا التقدير وبعبارة الخاص - لا مقاضاة بين الطرفين . على أن هناك في صفحة (الضريح) الأخيرة أياتا تثبت أن حامدا . - مهما نقل الروح لم يتمكن من الإيمان بإمكان تأليف ردها بتلك الفكرة السوداء التي تسمى موتا أو عدما ، أى : لم يتمكن من تأليف حكم العقل بأمل الروح فأراد أن يخفف وطأة اضطراب عقله الكبير باحثا عن عزاء قسرى في (تقاؤل عملي Optimisme pratique) . .

لقد أدرك الشاعر بعد أن نظر إلى ما في الكون باستحسان هامد ، أنه ليس في الإمكان - على الأقل منطقيا - تأليف الخيال الحلو بالحقيقة المرة - .
 وتحدث عما اقتنع به حول ذلك بلسان صريح قائلا :

خوشدر .. سوهرم — بوشام أسمر ا . .
 خوشدر ، بوصباح يار برورا . .
 (لطيف هذا المساء الأسمر — أنا أحبه —
 لطيف هذا الصبح الذي يلاطف الحبيبة ا . .)

وبعد ذلك قال مستطردا :

أول ذها خوشدى بنجه — لكن —
 ماضيسنى ييلديكم شو مقبر
 هرشي نه قدر ايدرسه تيميج ،
 برشى وار ايجمده ، ايتته مز هييج
 زيرنده او جهره يى ترايك ا .
 أى روح ا . . نه سويله سه لك جوابك ،
 ايتمز بو سياه فسكرى ترويح . .
 (كان أطف — عندى — بما هو الآن
 هذا القبر الذى أعرف ماضيه
 مهما يتسبب أمره فى انفعالى
 فان فى روعى شيئا لا يروقه أبدا
 أن يكون ذلك الوجه تحت الثرى ا . .
 أيها روح ا . . . مهما تفل ، فإن ردك
 لا يآلف هذه المنسكرة السوداء . .)

هذه الكلمات الصريحة تؤيد ملاحظاتي التي عرضتها آنفا . على أنها
 أي كلمات الشاعر لإيمانهم برغمته في الإيمان بالآخرة . لقد سبق أن قلت

إن هذا التباين ذاتي وأساسى لأنه من مقتضى بنية أذهاننا ، إن الأمر كذلك بالتأكيد . لقد أدرك تلك الحقيقة الغريبة وسلم بها ليس حامد فقط بل أعظم فلاسفة العالم العبقريين أمثال أرسطو وأفلاطون وابن سينا وديكارت وكانت وسبنسر وميل ومن إليهم . أى : إنهم فهموا وأفهموا (بأن أحكامنا الاعتقادية تنبنى فى الأصل (قضايا متباينة — antinomies) وأنها . لدن تحليلها — ترد إليها . كما أظهروا بأن العقل بالذات لا يسلم من الوقوع فى تعارض فى مواجهة مسائل ما بعد الطبيعة . لقد قام (كانت) المشهور — فى الماضى القريب — بإحصاء هذه الأمور المتضادة كما أعقبه كل من اعتد نفسه فيلسوفا بترتيب جداول فى هذا المضمار .

إن حامدا ليس مسئولا عن هذه الأمور المتضادة الأصلية التى اضطرت أفراد الإنسانية كبيرهم وصغيرهم إلى اعتراف العجز على السواء . إن من يملك كون القدرة على الذهاب حتى حدود المعقولات لا بد من أن ياتوا فى دوامة التخالف ويغى عليهم فيها وأن يدركوا حينئذ ما أعمق وما أدق تفكير هذا الشاعر الحارق ، كما لا بد من أن يدركوا — هذه الكيفية الخطيرة جدا — وهى أنه يمكن للإنسان — حسب تكوين الحاضر للذهن أن يتلقى العالم من وجهين مختلفين فقط ، إحداها عقلية والأخرى عاطفية . لأنه لم يمكن حتى الآن التوصل إلى طريق معقول ، إلى وسيلة منطقية لتأليف الأحكام التى يلهمها هذان التلقيان المتباينان . إننا نضطر دائما إلى تلقى المسائل الواردة إلى أذهاننا ، من هاتين الوجهتين ونعمل لحل المسألة على حسنها بين الدعوى Thèse وبين نقيضها Antithèse حيث يتخاصم العقل والقلب . على أن المدنية الإنسانية تنبنى على ركنتين قويمتين نتيجة لعدم إمكان التأليف

بين الأفكار والعواطف التي تجيش - على حدة - من هذين المنبعين ، وبين الأحكام المتضادة التي تستند إليها .

إن الأول هو (العلم - la science) الذي يشمل كل الحقائق المستنتجة بانطلاق من (المشاهدة - observation) والتجربة التي يؤيدها العقل . لقد نهضت الصناعات وتولدت المدنية المادية بتطبيق تلك الحقائق على المقاصد العملية بغية تهيؤ احتياجات حياتنا المادية ..

وأما الثاني فهو (الدين - La religion) الذي يمنح رجاء قلوبنا قوة وبالتالي يضفي صورة على أحب آمال حياتنا المعنوية . إن الجمال بأسمى معانيه يتجلى عندنا في صورة آمالنا ، كما يصنف بعض فلاسفة زماننا الفنون الجميلة مع الدين وذلك لما لا انتقال الاصيل الذي نسميه العشق من صلة حتمية بذلك التجلي للجمال ، ويؤيد المفكرون في زماننا صحة هذا التصنيف ، لأن حياة كليهما عبارة عن انفعال . وهدف كليهما هو المثل الأعلى ، كما يعتبرون من حيث الماهية الدين والفنون الجميلة مستقلين عن العلوم التي تبحث عن الحقائق المحسوسة

ومادام لن يتسنى لنا تغيير أوضاع العقل والقلب المتعاقبة في مواجهة (المسائل القصوى Questions ultimes) كما لن يتيسر لنا تأليف الأحكام الصادرة من ذينك المنبعين في هذه المسائل ، فلنا أن ندعى في اطمئنان تام أن نهضة العلوم لن تستطيع أن تظهر الدين والفن في مظهر يفهم منه عدم لزومهما وبالتالي لن تتوفر للعلم في أى وقت أسباب للقضاء عليهما . بل بالعكس إن العلم في تطوره سوف يلقي الضوء على حدود (عالم الغيب) وسوف يضفي صورة واضحة على المنايل المهمة التي تنشأ ويبدأ جهن

تنتهى طاقتنا الذهنية . وحصل القول : إن العلم سوف يعزز اعتقادنا نحو القدرة الصمدانية التى تبدو لعقلنا العاجز القاصر لغزا مطلقا وشرأ مطلقا .

إن ما أقصده هنا (بالدين) ليس هو من الإسلام أو المسيحية أو البوذية أو البرهامية فى شيء ، بل هو تلك (العاطفة العميقة للخضوع — Profond Sentiment D'umiliation) التى اقتضت — بصورة طبيعية وضرورية — كل المعتقدات من ظهور الأساطير إلى الأديان الحقيقية بين البشر، مما يتيسر لنا به الاتصال بذاك الحقيقة المطلقة . فالإحساس القدسى ليس سوى شعورنا بهذا الاتصال . إن هذا الشعور الذى ليس فى الإمكان إيضاحه لمن لا يشعرون به — يقال هو منشأ أسمى إلهاماتنا . فإذا كان الأمر كذلك فإننا حسب من يظنون هكذا ، قادرون بفضل على انطلاق روحنا بلسان أبلغ ، ولا يكون الشعر بمعناه اللاهوتى السامى سوى ذلك . كما نضفى على آمالنا صورة أوفر كما لاوأ كثر نجابة ، وتلك هى الغاية العليا فى (الفنون التصويرية art plastique) . ثم نستطيع أن نمنح لسانا أكثر إخلاصا ومعنى ، لأشواق قلبنا الأصلية ورعشاته العلوية . وليس سحر الموسيقى الأقدس ومهارتها المنقطعة النظير سوى ذلك .

على أنه ليس بقليل عدد الفلاسفة الذين يرفضون هذه الملاحظات ويدعون ما يقتضيه . ولكنى واثق من أن للعاطفة الدينية صلة بالفن فى الصميم . وفضلا عن ذلك فإن حامدا مثل رابع لإثبات هذا الادعاء ، الأمر الذى أدليت من أجله بهذه الملاحظات . وفى الحقيقة إن القابلية الممتازة التى اعتبرنا بها مؤلف (الضريح) من الشعراء العبقرين هى شموه بالاتصال بين الفينة والفينة (بالفهم المطلق) . فقدرته على إلهام شعراء من سواه بما يشعر هو به .

إنه في الحقيقة مهارة ساحرة : التحدث عن السرّ الذي هو مجهول مطلق . كما أن التمكن من التحدث عنه بأبلغ البيان ، يعنى : الفن الذى يقضى القدرة على عجز اللسان .

إن الانسان الذى يبلغ فى اعتلائه الشعرى أفلاك المبهمات فيمّ يستطيع أن يفكر وعمّ يستطيع أن يتحدث ؟ ... ولكن حامدا يتحدث ويكون حديثه شعرا سماويا وذا أثر عظيم . وليس لنا أن نتظار من شاعر أكثر مما قام هو به . ذلك هو ما لم يفهمه النقاد الذين لم يحاطوا بالظروف المضوية التى حدث بالرجل إلى هذا التفكير . إنه يخيل إلى أن مؤلف (الميت) ألحح بأسلوب نهكي إلى المعنى الذى عرضته آفا ، وقال :

بنم — بوهيئت عظمى نه استفاده ايدر ؟

لسان هجزه قيافت ويرت لغاعذنت ا . .

(لهذا للسواد الأعظم ماجدوى ييانى

الذى أنطق لسان العجز فحسب ا .)

ولم يقصد بمقاله التواضع الأدبى الرسمى المعهود^(١) والشاعر يعذر في خياله إذا كان الأمر كما فهمته .

(١) ومن المحتمل أن من أخذوا حامدا أو أثنوا عليه بدون تحفظ ،

لم يفتنوا إلى ما يفكر فيه مؤلف (الضريح) و (الميت) وإلى ما يريد أن

يقوله . على أن حامدا قد فطن إلى عدم تفوذهم فيما يقوله . ولذلك يمكن

تفسير قوله (بوهيئت عظمى يعنى : الجمهور) : ماذا يفهم من أقوالى التى

تسكلم بها العجز البشرى في صورة يانه أى من أقوالى التى أنطقت لامرأت

إن جامدا حسب ما أقصد من توضيح في هذه المشروحات — الطويلة العريضة — قد انبصل فكرا ووجدانا أكثر من مرة بالأسرار المرمضية التي استطالت ظلالها إلى أعظم العقول سمواً، واستطاع فضلا عن ذلك أن يظهر وبنوة في صورة لمعات الإلهام شرارة الأفكار التي جاشت من هذا الاتصال، وليس الإلهام أمرا غير ذلك. لقد بذل غلظه وقلبه — سواء كان شعوريا أو غير شعوري — مجهوداً كبيراً لاشك فيه . ويندو واضحا أن الشاعر قد قلب مسألة المجهول المطلق وجوهها وحاول حلها بتطبيق النتائج الأساسية للمذاهب الفلسفية عليها . ولذلك حينما ترنم بأمال روحه القلقة التي أعيتها التشبهات المستديرة ، قام (بتقسيم فلسفي) مثل ما يقوم شرقي بالعزف على قيثارته بنغمات (التقسيم) . إن حامدا قد مر بالمفاهيم الاعتقادية الرئيسية حين سار في فضاء المبهمات وانتهى إلى الإيمان بالحق) واستقر فيه ، كما ينتهي الموسيقى الشرقي بعد تجواله خلال اثنين وستين مقاماً من مقامات الموسيقى ، إلى النغمة الأخيرة .

أمعنوا في إحاطة المعنى عند القراءة وتابعوا تسلسل أفكاره في المراحل المظلمة التي مر بها ، تروا أنه استطاع أن يبين في صورة (دستور) وبيان نادرة ، المبادئ الاقتصادية لمذاهب فلسفية كثيرة مثل : (الحسية — sensualisme) و (واليقينية — dogmatisme) و (اللاأدرية — agnosticisme) و (الإحتمالية — probabilisme) و (الحسابية — scepticisme) و (الحداثية

== الغامضة ؟ وعند ذلك فقط يبدو الأسلوب التهكمي في البيت : ومهما يكن من أمر فإنه يعجز المعنى الذي شرحته . المؤلف :

(phénoménisme) و (الليسية nihilisme) و (الذاتية — subjectivisme) و (العقلية — rationalisme) و (الإلهية — theisme) و (الإلحادية — athéisme) ذلك ما رأيته بعين الفيلسوف فيما حاولت من البحث للمرة الثالثة. سأقوم بفحص منشأ هذه الاستدلالات في بابها الخاص . ومع ذلك فإنني أستطيع أن أقول فوراً إنه ليس لزاماً على الإنسان أن يكون عالماً في تاريخ الفلسفة للتمكن من عرض الوجاز (١) الاعتقادية للمذاهب الفلسفية في صورة دستورية (D'une façon systématique) بعد الجولات خلال المقامات بأسرها ، إنه من الكفاية بمكان أن يكون شاعراً عبقرياً مفسكراً فحسب . بيد أنه لم يسبق أن بين علماء هذه الدساتير بأسلوب يبلغ جمال أسلوب حامد ، مما نستدل على أن نجاح حامد ليس ناتجاً عن اشتغاله بمنهج علمي بالفلسفة . إن شرارة أو وميضاً مما يتوفر في المدن المتعدنة قد يكفي للعبقرين ، كما يكفي مؤثر صغير من هذا القبيل لإثارة الأذهان الحارقة وإضاءتها من أقصاها إلى أقصاها إلى الأبد

ولعل حامدا ليس ملماً بتاريخ الفلسفة بتاتا . على أنه يعرف مسائل الفلسفة جيدا كما يجيد التفلسف فيها . وهناك أمر أكثر خطورة ، يعرفه الشاعر معرفة يجدر أن يغتبط لها كثير من أساتذة الفلسفة :

إنه يعرف جيدا موقفه المعنوي الذي وقفه من الهيكل الصامت المسمى (بسر التكوين) . إنني لم أصادف بعد شاعراً أو عالماً وفيلسوفاً عثمانياً استطاع أن يصور ذلك الموقف مثل ما تمكّن شاعرنا من تصويره . أرجو أن تقرأوا

(١) ما قصدته (بالوجيزة) هو : (aphorisme) و (article de foi) ...

مرة أخرى بالانجباء القطعة الآتية التي تعتبر من حيث الفكر والبيان مثلاً أعلى
للسمو ، إني واثق من أنكم ستوافقوني على ما أسلفته :

يشمده بر سجده كاه توحيد ،
عقلمه شكوك ، دلده اميد .
فوقمه لقاء سرمديت
زير مده فناء آدميت
حقن ديله دم حيات جاويد
ايلر بني سنك و خاك تهديد
انسانه - ديرم - فنا محقق
روحم ، هيجانله ديركه : تأيد ا ..

(أمانى محراب للتوحيد ،
بين الشك في عقلى والأمل في قلبى ا .
فوقى لقاء السرمدية ،
وفى أسفلى فناء الآدمية .
إنى أجهل إلى الله وأطلب حياة أبدية
يبد أن الأحجار والتراب تهدنى
فأقول عندئذ - إن الإنسان مصيره الفناء ا
فتقول روحى فى اتعال : إنه الخلود ا ..)

لقد أبان حامد العظيم ، بأسمى أسلوب شعرى وفى خلال أربعة أبيات ما
اكتسبت توضيحه - طوبلاو عريضا - (بلسان عادى Prosaique) من حالات

روحية ولا سيما تلك التفرقة المعنوية التي أحدثتها عنده صدمة لغز الغيب .

لأذن هو واقف على مواقف عقله وقلبه المتعارضة وأوضاعهما المتخالفة . وإلا لما تمكن من النطق بكلمة واحدة في هذا الشأن . إن هذه البلاغة آية باهرة تدل على أفكار عميقة ومستديمة للغاية ، كما أن هذه القابلية شرط من الدرجة الأولى للاشتغال بالفلسفة . ولا يخفى أنها لا تتوقف فقط على قراءة الكتب وحفظ المقولات عن ظهر القلب وتذكرها .

إنى حينما أنظر إلى هذه البلاغة لا أتردد في إصدار حكمي قائلاً : إنه ليس من الأهمية في شيء أيا ما كان المصدر الذي استقى منه هذا الشاعر لاهوتي البيان عناصر أفكاره الحكيمية وملاحظاته المتناثرة ، وذلك لأن الإنسان لا قبل له أن يكتشف بنفسه كل ما يعلمه ، بل يتعلمه ممن سواه . ولا سيما أن الإنسان المتمدن لو حقق بنفسه ما يتعلمه من العلوم لما كفى عمره لواحدة في الألف منها ، على أن المهم ليس هذا الأمر في الموضوع ...

ومعلا شك فيه عندي أن حامداً قد قام حينما طويلاً من الدهر بتقليب هذه الأفكار على وجوهها في ذهنه ، ثم شرع في مزجها ، ثم في (إعدادها elaborer) - وأخيراً - في عرضها في صورة دساتير وجيزة بللورية . إن هذه العملية قد تكون شعورية conscient أو (لاشعورية inconscient) ، إنها تعنى في التقدير الثاني أنرا من آثار الإلهام .

إن مانقلت آتفا من أبيات تؤيد ما أسلفته . لأنه لا يمكن أن تكون هذه الكلمات المنحوتة نحتاً بلوريا بهذه المهارة من قبيل المصادفة . هذه العملية ليست

مهارة من قبيل حذف (الواو) لضرورة الوزن . هذه النكبات هي ألفاظ الشاعر الأخيرة بشأن المسائل العظمى الغامضة التي شغلت وأرهقت ذهنه طوال السنين . لقد استطاع الشاعر أن يظهر فضلاً عن ذلك أى دور خطير يلعبه العقل والعاطفة والأمل والانفعال ، وأى موقف تقفه القوى الروحية والملكات الذهنية من بعضها . إنه ليس من الضروري يستطيع الإنسان الصحت بمثل هذه الكلمات ومراقبة نشاط ملكاته المعنوية أن يكون قد فسر طويلاً وكثيراً وعميقاً جداً . إذ لا ينزل وحى مثل هذه الأفكار فجأة على ذهن الإنسان وبدون ما سبب . إنها ثمرة (عملية ذهنية operation mentale) طويلة الأمد ، لا قبل لكل إنسان بها . هذا الاستعداد موهبة فطرية ، إنه القابلية الرئيسية للاشتغال بالفلسفة على مستوى عالم بالفلسفة .

إن حامداً لو لم يكن شاعراً كان لاهجالة فيلسوفاً . إني واثق من أنه قد ولد بعقلية (ما بعد الطبيعة - metaphysicien) يد أنه أشبه في موقفه الحالي بكثير من الفلاسفة الأولين . ومثلاً : (امبادوقلس Empédocle) و (اكزنوفان xénophane) اليونانيان و (لوقرجيوس قاروس - Lucrecius Carus) الروماني كانوا من هذا الطراز ، لأنهم مارسوا الفلسفة بواسطة الشعر . إن مولانا جلال الدين الرومي في الشرق ، و (جوته - Goethe) في الغرب يعتبران نظيرين نادرين لحامد . وإني إذا نظرت إلى حامد من هذه الوجهة استرعت انتباهي فيه نقطة خطيرة أستطيع أن أدال بها علي ما أسلفته تدليلاً قوياً ...

ومن المعلوم أن المفكرين الذين يخضعون الفلسفة أساساً للتدقيقات الروحية ينقسمون إلى قسمين في مبحث (المنهج — méthode) وأن الفريق الأول هم أنصار التجربة في علم النفس ، يعتقدون بـ (علم النفس المقارن) ويسمون بـ (موضوعيين — subjectiviste) . إنهم لا يعتمدون علي صميم إحساساتهم وذلك خوفاً من الوقوع في غلط حسي . ومن هنا جاء رفضهم أو تصديقهم ، كيفية الحوادث الروحية بعينها ، وبنفس الشروط والصوره حسب تحققها أو عدم تحققها في ضمائر كثيرة . إنهم يبحثون عن اشتراك واطراد في التجارب الوجدانية ويخذون تلك التجارب فقط — أى : ليس صميم إحساساتهم ، بل إحساس الإنسانية المشترك — معياراً للحقيقة .

أما الفريق الثاني فهم أنصار مراقبة الوجدان مراقبة مباشرة بأمل الباطن . والأصول التي يعدها هؤلاء هي قيام كل إنسان بتتبع تجلياته الروحية الذاتية وهدم اهتمامه بالاختلاف الذي يحدث بين تجاربه الروحية وبين تجارب سواه ، أعني : حكمه قائلاً : (مادمت أنا ، أشاهد في وجداني مظاهر حالة روحية كذا ... فلا أشك في صحتها ، لأن الوجدان لا يكذب . أما إذا لم أؤمن بشهادة وجداني في هذا الشأن فيجب ألا أؤمن بأي إحساس : من إحساساتي كذلك . وذلك لأنه لا يمكن لي التحقيق في أي أمر يشهد وجداني بصدق وفي أي أمر يشهد بكذب . إن الحكم في هذا الشأن هو الوجدان فقط . وبناء على ذلك فإذا لم يشعر غيري بما أشعر به فليس علم شعوره من الأهمية في شيء عندي . لأنه لا يثبت عدم أصالة (تجاربي الصميمة — expériences intimes . فأقرب الحقائق إلى هو شعوري الشخصي وإني لا أعتد إلا به ...) . وهؤلاء يسمون بذاتيين ... Objectiviste أعني إنهم

ذاتيون في هذه المسألة كما يسمى منهم : (أصول المراقبة —
— méthode introspective) (١) .

وطريقة حامد التحليلية والنفسية تتفق تماماً مع منهج الفريق الثاني وتضرب له مثالا رقيقا جداً ، لم يصنفها الشاعر على طريقة العلماء ولكن على أسلوب الشعراء . لا يشتغل مؤلف (الضريح) بتحليل الملوك العقلية ومحتويات الوجدان مثل ما يقوم بالبحث علماء النفس وفقاً لأصول المراقبة ومثالا : لا يقول إن الذاكرة هي هذا ، والإرادة هي ذاك ، كما أن الفرق بين الذاكرة والقوة الخيالية ومناسبتها بعضهما عبارة عن كذا والخوف بينه وبين الأنا علاقة بمائلة ... وإلى آخره .

ولا يبحث عن منشأ الأفكار والخيالات والإحساسات . . إنه يقوم بتحليل محمولات وجدانه الفكرية والحسية ، ذلك الوجدان الذي يتفعل بالخوف والزجاء واليأس والتحسر ، ويتموج بتأثير عوامل معنوية كثيرة معينة أو منبهة ، ويحاول أن يعرضها جميعاً بكل ماله من مظاهر شتى ويوفق في محاولته هذه بحيث لا يضارعه فيها أى أستاذ من علماء النفس ، اللهم إلا إذا كان هو كذلك شاعراً مثل حامد . .

كل نفس لها الذاكرة والخوف والإرادة والفكر والحس والخيال قليلا

(١) هذا تعبير اصطلاحى خطير يذكر كثيراً في الفلسفة وعلم النفس ومعنى التركيب في اللغة هو (أصول النظر إلى الباطن) إن كلمة (intro) معناها : الباطن الداخل ، وكلمة (spectro) معناها : النظر . المؤلف .

أو كثيراً . على أن أفكار حامد قل من يفكر مثله في مثلها . فلذلك وإن كان شاعرنا النادر من حيث وتيرة البحث من أنصار (أصول المراقبة Procédé D'investigation ومن الذاتيين ، إلا أنه ليس عالماً ، بل هو شاعر فقط ، وشاعر متفلسف هو باحث (ذاتي objectiviste) وفردى (individualiste) وذلك هو السبب في أنه مثال لشاعر شخصى جداً^(١) .

لقد سبق أن قلت في مستهل هذه المقدمة : « إن منهج حامد الاستدلالي أشبه بمنهج عالم النفس مع الفارق في أن هذا الشاعر عالم لآلام روحه واعتقد أن التوضيحات التي أدليت بها تفسر كلماتي هذه لانجلاء الهدف الذي رمت إليه ..

لست أدري ، إذا كان بحثي صائباً . على أنى قرأت مرة أخرى (الضريح) و (الميت) وآثارة أخرى للمؤلف على ضوء هذا البحث ، واعتقد بأنى توصلت إلى الحصول على طرف خيط للتبع عن كثر منهج استدلال حامد الدقيق الخفى المربك في اعوجاجاته كما أن لي كلمات أخرى في هذا الشأن لاسيما في مبحث الجدل فيما بعد . يد أنى أستطيع بعد ذلك أن أقوم بتلخيص ما ذهبت إليه في هذا البحث الذى طال عرضه ، في بضع جمل قصيرة فيما يأتى^(٢) :

(١) إن تعبرى (شخصي) و (غير شخصي) هما من الاصطلاحات ، يشار بهما في الفن إلى مسائل خطيرة . سأتكلم عن هذا الموضوع فيما بعد .

(٢) توسعت في شرحى المتعلق ببعض النقاط وذلك حرصاً على قائدة طلبتى كما هو دأبى في كل آثارى مما قد يستغنى عنه بعض القارئین فأرجوهم المذرة وكلى أمل في أنهم يصفحون عني إذا تذكروا أن هذا التأليف قد ولد في معامل الجامعة أثناء دراساتي فيها .. المؤلف .

١ -- إن حامدا شاعر عظيم ، له مكانة نادرة المثال بين ظهرانينا . إنه هو الذى قام بكل نجاح بنقل الرومانسية إلى بلادنا حيث ازدهر تيارها حتى أصبح منشأ للأدب الجديد ، كما رفع -- من حيث الثقافة الأدبية -- الأراك العثمانيين إلى مستوى الثقافة الأدبية الأوربية مما جعل شاعرنا عندنا بانياً للحضارة أدب . إنه ولد فى دور من أروع أدوار الرومانسية ، وقضى بفضل حفظه السعيد أجمل وقت من عمره فى مراكز أوروبا الأدبية . وليس بمستبعد أن ينشأ عندنا فيما بعد ، شاعر أعظم من حامد ، ولكن ما قام به هو عندنا من خدمة فى مضمار الأدب قد سجل له شرفاً لا يمكن لأحد أن ينكره .

٢ -- لقد اتسعت شخصية حامد لاجتماع شخصيات معنوية فيها مثل روح طفل تعيش مع شاعر يأتي بآيات تدل على عبقريته ثم هناك شخصية مفكرة ذات أفكار عميقة جداً . إنها تُعتبر ممن يمارسون علم ما بعد الطبيعة كما أن لون فلسفة حامد ذاتي ، جداً . أما منهج بحثه فإنه يوافق أصول مراقبة الوجدان . ثم إن نزعة الفلسفية التي مردها إلى الألم الذى يشعر به : نفسية وشخصية . إنه يستدل بطريقة عاطفية ومن ثم تبعية تسلسل أفكار لموجات عاطفته وموازاتها بها . وقد يتخذ سيره فيما يستدل به نموذجاً للمنطق الحسي . والسبب فى ذلك هو انفعاله الحاد الذى هو امتياز الأكر فى الوقت نفسه كشاعر حقيقي . لأن الشعر الغزلى (الليريزم) يستقى انفعاله من هذا المين فقط . ومن ثم سيطرة وتحكم حامد الشاعر على حامد المفكر . وفى الواقع لو فكر حامد المفكر وحده لكانت فلسفته على نزعة فيلسوف (ريبى - sceptique) .

إن عاطفة الأنا نقطة عند حامد وظاهرة بصورة غير عادية ، كما أن

علاقته بالحياة قوية ، ولهذا تشغل مسائلنا المبدأ والمعاد ذهنه كثيرا . إنه مشغول بهما وإن الخسارة التي منى بها حين فقد الحبيب الأبدى قد تسببت — على ما أعتقد — في انسياقه إلى (مسائل العاقبة والآخرة questions d'eschatologie) ومن ثم كانت فلسفته أمام القبر حيث يرضيه جهله محاولا أن يملأه . على أن الشاعر قد أدرك الموقف المتعارض بين العقل والوجدان وبين المنطق والعاطفة من هذه المسائل ، كما فهم بنظرة فلسفية ناقبة أن الأحكام التي تصدر من هاتين الجهتين ليست قابلة للتأليف ، ثم قام بوضيح المسألة ببيان لم يستطع أن يصل إلى مثله بلاغته أديب من الأدباء العثمانيين .

إن ما نراه عند حامد من التفاؤل والتشاؤم تارة أخرى مرده إلى حالته الروحية ، فهو يتناد تارة لعواطفه وشعوره بالأمل ، وطورا يستسلم ليأسه بسبب اضطرابه إلى الخضوع لعقله ، تلك الحالة الروحية التي تظهر آثارها في ذهنه الذي قد وقع بين أمل البقاء ويأس العدم وتحطم بوطأتها . وأن ماله من تردد يرجع إلى انتقالاته بين هذين الطرفين ولما إلى بحثه خلالها عن ضمان قوى لآماله .

لقد ذنف به عدم حصوله على أى رد أو إشارة من سر المطلق الصامت في الاعتقاد (باللا أدريّة — agnosticism) بيد أن هذا الاعتقاد هو أهون مخاطر التفكير في اليأس ، لا يستريح الشاعر إلا عند التجأه إليه بعدما يرضيه النضال الذي يطول أمده خلال ظلمات الشبهات ، ولا يجد العزاء إلا في الأمل الذي لا يموت في قلبه ، ذلك الأمل الذي هو مولد إيمانه الذي ينقلب الشاعر بفضل متغائلا وينظر إلى ما حوله بنظرة الإعجاب ، على نقمض ما يديه من تردد وضعف أثناء خوضه غمار الصراع ضد شبهات قوية

مروعة. إنه ينتظر حيثئذ من الله ومن القبر ومن زوجته المدفونة فيه ومن كل شيء. نداء يشجعه ويعزز وجدانه بحيث إنه يرضى بوميض ضوء قد يلقي النور على الاجتال الذي هو ظل صاحب للأمل .

أما إذا وقع في اليأس نتيجة لعدم حصوله على الرد ، فعندئذ يتطرق حتى يذهب مذهب (الليسية - Nihilisme) وإنكار الآخرة. ومن ثم الاحتدام في أسلوب تفكيره والتردد في أفكاره واللغات في لسانه الذي ينشد نشائد الابتهاال القدسية وبالعكس حين يرجع الأمل إلى قلبه .

إن الشاعر مدرك تماماً أن الإنسان لا يقف على أسرار الخليقة إلا في سجداته ولا جديوى من نطج ذلك الجدار الحديدى . على أنه ليس (متصوفاً mystique) وإن كان ينزع بين الفينة والفينة إلى نظرية القدسية . لأنه يفكر مثلاً يفكر الصوفيون حتى في الوقت الذي يتخذ فيه انقلاب العالم دستوراً لفلسفته ويحكم بضلال الحواس والعقل .

إن الصوفية عندما ينتهون من هذا الطريق إلى حافة هوة العدم ، يلقون بأنفسهم بكل سكينه وسرور ويفنون فيها . بيد أن الشيء الذي يبتنى حامد المحافظة عليه حتى في دار الآخرة هو الأنا . ولعله لا يريد الآخرة إلا من أجل ذلك . لأنه لا يخشى أمراً مثلاً يخشى العدم اللانهائى ، بحيث ليس في الدنيا رجل يتعلق بها تعلق حامد .

ومن ثم منطق حامد ، أى: منهج استدلاله الحسى الذي خضع دائماً لآفة فكره الواقعية تمت سيطرة مواطنه بسبب ما يروده من تردد وآمال وغاوى، فضلاً

عما يشير فيه أشكال الشعر وترتيب القوافي من مناسبات أي : من (تداع
للافكار — association d'idées) .

إن عقل حامد قد دأب على النشاط منذ أمد بعيد ، سواء علم هو بذلك أو
لم يعلم به ، فإن ما أدلى به من أقوال جامعة الكلم في صورة دساتير اعتقادية
ليست أثرا لمصادقة طاهرة ، إنها ثمار أفكار طويلة وعميقة . وفي الواقع إن
الشاعر حينما يبوح بأحوال وجدانه يلمح إلى حادثات روحية دقيقة وخفية
لا يدركها من لم يتعرضوا للحوادث نفسها ، بل لا يمكن إيفاحها لهؤلاء .
وذلك لا يمنع الإلهام بل على التقيض يعرفه بصورة معقولة .

إن حامدا إن لم يكن شاعرا لكان عالما لما بعد الطبيعة إني رأيت فيه من
الاستعداد لممارسة الفلسفة فوق ما رأيت فيمن يمارسونها بالفعل . على أنه أعظم
شعرا ثنا اليوم وهكذا سيكون في تاريخ آدابنا ، إنه شاعر مفكر لم يقدر
حق قدره .

ذلكم ما لخصته من آراء أدليت بها في المقدمة . وأما المسائل التي شغلت
ذهنه فؤني سأدع للشاعر الحديث عنها فيما يلي ..

فهرست الفصل الأول

١ — هناك شعاع يلقى الضوء على تفكير حامد من أفكار هرقليط وأفلاطون . على أن الشاعر لم يأخذ منهما شيئاً بطريق مباشر سبب الحيرة في التفكير العਲسنى . إن الحالة التى نسميها الموت تبدو لنا فى صورة أكبر لغز يثير الحيرة ، وتلقينا فى مزيد من التفكير الجدى بشأنها . هذا التفكير يتعلق بالمستقبل ، أى بحياة الآخرة أكثر مما يتعلق بالوقت الحاضر . ليس لنا من سبيل نصل به إلى البحث عن مسألة ما وراء الكون . إنها من موضوعات ما وراء الطبيعة ، فعلى ذلك فإن فكرة الموت مسألة ذات علاقة بالفلسفة .

٢ — عقيدة انقلاب العالم . يقوم حامد بأداء منهج (هرقليط) فى الفلسفة بدون ما تغيير فيه . هل عدم استقرار الحوادث أمر دائم ؟ .. إن التحول يدل على الوجود وليس على العدم . لقد أظهر حامد هذا المبدأ على أنه دليل منطقي . ما هو أو من هو السبب فى التغيير ؟ .. وإن لم يكن هناك سبب ما فإن الكون بالرغم من عدم استقراره كائن البتة بما فيه نحن الذين لسنا بخيال . إذا كانت الحقيقة التى نستطيع أن نفهمها هى الانقلاب ، فإن الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وإذا كان الأمر كذلك فإن القبر هو الحقيقة القصوى ، إنه السر الذى لا يدرك . الموت حق ولازم للحياة . ولكن ما هو الشيء الذى يزول به ؟ .. أما إذا لم يزل شيء فما هى قيمة الصفر فى هذا الحساب ؟ .. على أن هناك شيئاً يغيب عن الأنظار ولم يزل تماماً .. إنه : الروح . وما هو مصيرها ؟ .. وهل هى تموت كذلك ؟ .. رد حامد على هذا السؤال يؤيد اعتقاد العامى فى قوله : إن الروح لا تمحى ، بل تنتقل . ولكن لماذا ؟ .

ليس رد حامد صريحاً تماماً على هذا السؤال . على أن له فيه أقوالاً شعرية تومىء إلى احتمال انتهاء الانقلاب إلى الكمال إلى أين تنتقل الروح ؟ ... إن حامداً لا يرد كذلك صراحة على هذا السؤال ، بل يقول أشعاراً تذكر تارة بـ « عقيدة (وحدة الوجود الطبيعية — panthéisme naturaliste) وطوراً باعتقاد الروحية (اسبريتيزم) . من هو الذى يعرف هذا السر ؟ ... إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عين ما يرد به الجميع ألا وهو : بالنفى بالضرورة .

٣ — إن الدليل على وجود الروح الذى لا يرقى إليه الشك هو ، بوجه خاص : الاضطراب . كثير من الناس ومنهم الشعراء خاصة يعتقدون على هذا النحو . لقد جعل عندنا الشاعر أن (رجائى زاده أكرم) و (توفيق فكريت) هذه العقيدة دستوراً لتفكيرهما . أثر هذه الفكرة في الشعر .

مبحث أ) الحقيقة وحقيقة الألم وملاحظة (ايمرسن) المذكورة التى يقيمها حامد دليلاً (نفسانيا — psychologique) ضد (اللبسية — Nihilisme) .

فأذن هذه الدنيا ليست حلماً بل هى حقيقة ، حقيقة مؤلمة . علاقة اعتقاد اتخاذ الألم مبدأ في الوجود — بفلسفة التشاؤم والتفاؤل . ففكرة (شوپنهور) . في الخير والشر . مولانا جلال الدين الرومى تجاه (شوپنهور) . لماذا يستهين (شوپنهور) بفلسفة وحدة الوجود ؟ ... عدم استطاعة حامد الجزم بين هاتين الفكرتين المتضادتين . لم يستطع شاعرنا أن يقوم بتعميق هذه المسألة . ولذلك ليس هو في الحقيقة متفائلاً ولا متشاؤماً بل هو أنانى التفكير ومغموم المزاج في أكثر الأوقات ...

٤ — إحساس الأنا عند حامد . علاقة هذا الإحساس بمسألة الحياة والممات .

اتصال هذا الإحساس بأمل المحافظة ليس على الشخصية المعنوية فحسب ، بل كذلك على الهوية الجسمية بعينها . فعلى هذا التقدير كيف يبتغي حامد حياة الآخرة ؟ .. للعشق ، بل بالأصح للحاجة إلى الاستئناس دور عجيب في تغذية هذا الأمل الساذج . تغلب أثر الذوق الجمالي أمر واضح في تمنى البقاء للظواهر . عدم إمكان تأليف هذا التمنى مع اعتقاد وحدة الوجود . أخشى ما يخشاه حامد هو احتمال اضمحلال الهوية الشخصية . هذا الخوف هو الحافز الحقيقي على تفلسفه . لقد هيأت الكوارث التى تعرض لها وسائل شتى لتفكيره في هذه المسألة .

٥ — الشبهات التى تولد هذه الفكرة المزعجة وتغذيها . هل القابلية للإحساس والإدراك زائلة ؟ .. علاقة هذه الفكرة الخفية (بالأيقورية) . ماهى السعادة الحقيقية في نظر حامد ؟ .. ليس هناك ما يلقى الضوء على هذا الموضوع . يغلب على الظن أن الشاعر على مذهب الحسية فيه . سبب الاضطراب عند حامد هو التردد . المزاج العصبى الذى يتسبب فيه التردد . إن للسكوت الذى يواجهه حول حقيقة الممات التى يسأل عنها كل صوب وكل شيء لمعرفة السر فيها — أثرا سيئا في روح حامد . إنه ينفر من الوحدة ويخشى السكوت ، فيتشبث بالأمل . ويلتجئ إلى الإيمان للتخلص من هذه الحالة الروحية المزعجة . أخطاء حامد المنطقية الحقيقية .

٦ — اعتراف حامد بالجهل بالطبع وبالضرورة بشأن مسبب الأسباب وحقيقة الأشياء ووجود المطلق ، على أن اعتقاد اللاأدرية مثبتة ووجودية عند حامد . إنه يقر بوجود الله مع الإيمان به . مظاهر هذا الاعتقاد المختلفة عند حامد .

٧ — مسألة العدالة المطلقة في نظر حامد . مسألة القدر . مسألة الماضي والمستقبل . لماذا يتجاوز حامد عن الماضي ويقف موقف الريب من المستقبل؟ . . .
 عدم قيمة الدليل الاستقرائي وعدم كفايته في نظر حامد . ليس فيما يتعلق بهذه الموضوعات أية صراحة سوى بعض الأضواء الفكرية . .

الفصل الأول

إن (هرقليط) فيلسوف يونانى ، قد شاهد يأس بالغ أن الموجودات تجري بأسرها في جريان سريع ، واستنتج من هذه المشاهدة لأول مرة دستوراً فلسفياً اتخذ مبدءاً لملاحظاته الحكيمة . لقد سبق الإيضاح المتعلق بهذا الموضوع في المقدمة كما ادعى (أفلاطون Platon) لأول مرة أن فكرة الموت هى التى اقتادت الإنسان إلى التفلسف . إنى أشرت إلى هذه الفكرة فى مقدمه أيضاً وذكرت فيها - بالإسناد إلى إفلاطون - أن الحالة الروحية التى نسميها (الحيرة) تقتاد الإنسان إلى التفلسف . لقد أيد (أرسطو - Aristote) و (بلوتارك Plutarque) و (سير فرانسيس بيكن Sir Fransis bacon) . وكثير من مشاهير الفلاسفة نظرية أفلاطون المذكورة .

كانت هذه الأفكار أساساً للتفلسف فى (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعاً لبحثى ، ومع ذلك فإنى أستطيع أن أقول بكل الاقتناع والاطمئنان أن حامداً لم يتناول هذه الموضوعات مباشرة فى دراسة فلسفية .

إنى بصدد التحدث هنا فى تحقيق العلاقة المنطقية بين الأسباب المذكورة أى : الحيرة وفكرة الموت وانقلاب الحوادث ، أستطرد وأقول : (١)

يدعى علماء علم النفس والفلاسفة منذ خيز من الدهر أن الحيرة هى نتيجة

(١) رأيت هذا الإيضاح لازماً على تعاماً للطلبة الدارسين .

(للجهل Ignorance) وأن الفيلسوف التحرير والأستاذ الشهير (سير ويليام هاملتن - Sir William Hamiton) قال ما يأتي عندما نتحدث عن هذا الموضوع في دراساته الفلسفية :

« لقد أطلق على الحيرة — بلسان الإهانة — اسم بنت الجهل ، هذا صحيح . على أننا يجب أن نضيف إليها بأنها في الوقت نفسه والددة للعلم ، .

إن هذا القول الثانى صادق تماماً . لأنه صحيح أن يقال . إن العلم قد ولد من الحيرة ، لأنها تحت على فحص أسرار الطبيعة . على أن المشاهدة سابقة للحيرة ومشروطة بالانتباه إليها .

وإني لست أدري هل اللادعاء الأول صحيح تماماً ؟ وهل الجهل يدعو إلى الحيرة ؟ . أنا لا أحسبه كذلك ، وأرفض تعريف علماء النفس الذين ينسبون هذه الحالة العجيبة إلى الجهل الصرف ، لعدم إعجابي به ...

إن عجز العقل البشرى عن إدراك الحقيقة في مواجهة أسرار الخليقة هو الحالة الروحية التى نسميها الحيرة وهى ما يعطل الإدارة فى الفعل ولا تترك للتفكير مجالاً للحكم والقرار ، ومن ثم حيلولتها دون الإرادة . ولكن يجب أن يستطيع الذهن أولاً التوجه إلى أسرار الطبيعة وأن يرى لغزاً — على الأقل — فى أحد تلك الأسرار . إذ ليس الجهل الصرف مما يشير الحيرة . لو كان الأمر كذلك لأمكن لعوام الناس ولذوى الأذهان البسيطة أن يتحيروا مثل ما يصحير الفلاسفة . ولكن الأمر ليس كذلك . إن الجهلاء والسواد الأعظم من الناس هم أقل استعداداً للحيرة ، وإن هناك أشياء كثيرة لا تشير الحيرة عندنا كذلك لعدم معرفتنا بها . إذ يجب أن يسبق علمنا فى التعليق بوجود

تلك الأشياء ، لان النظر لا يعنى الرؤية . لئنا ننظر إلى أشياء كثيرة ونمر بها مرور الكرام دون أن نراها . فيجب أن تثير الحادثة فضولنا وأن تكون ذات علاقة بنا حتى تسترعى انتباهنا إليها فراها . بيد أن البحث عن السبب بعد الرؤية ليس مما يستطيع كل إنسان أن يقوم به . إنه نزعة فطرية واستعداد خاص بالعقريين . ما رآه (آرشيمدس) و (جاليليو) و (تورشيللى) و (دى وى) و (فارادى) و (داروين) وأمثالهم من المكتشفين ذوى النظر الحارق لم يره أحد من قبلهم . بيد أن الرؤية وعدم الإحساس بالحيرة أمام أشياء كثيرة ممكنة وكثيرا ما نفع .

ومما لاشك فيه أن ما نظنه ، أى : الفكرة التى نحصل عليها - قبل التحقيق بشأن حادثة ما ، له دخل فى المرتبة الأولى فيما يثير الحيرة . إن الأمثلة المؤيدة لما أسلفته كثيرة فى التجارب العلمية ^(١) . وليس من شك أيضا فى أن الحوادث التى تخالف ظنوننا صراحة تثير الفضول عندنا للبحث ولا نتخلص من الحيرة ما لم نعلم باكتشاف الأسباب الحقيقية الخفية التى تثبت لدينا بطلان ما كنا نظنه

(١) كانت الكهرباء والحجر المغناطيسى منذ حين طويل من الدهر ، مما يثير الحيرة لأن الجذب بين أشياء غير ذات الروح كان أمرا مغايرا لظن الإنسان بالبداهة ، أى : لفكرة الإنسان الذاتية . كما أن الصدى كان قد ألقى العقل البشرى قديما فى حيرة ولم يتخلص دور الأساطير من هذه الحيرة ولم يسترح إلا بعد أن قام باكتشاف حقيقة الصدى . فليس مما يشترط الكشف عن الأسباب الحقيقية للتخاص من الحيرة ، إذ يكفى الظن بصورة ما والاطمئنان إليه . وذلك ما يمكن اختباره لدى أطفال اليوم .

بشأن تلك الحوادث قبل ذلك . فإذا كان ما قلته صحيحاً فإن الحيرة ليست سوى انتباه ذهننا نتيجة للهزة التي تتعرض لها فروضنا الذاتية لسبب ما ، وعلى هذا الفرض هي أشبه بذهول بعد النوم .

إننا إذا رأينا ما يقلب ظنوننا رأساً على عقب فيما يتعلق بحياتنا عن كتب ، حاولنا أن نفهم السبب العامل فيه ، وظللنا في حيرة حتى يتسنى لنا النفاذ في باطنه . لعلنا نحتاج بحافز غريزي احتياطاً شديداً في أمر المحافظة على كيانتنا . إننا نقلق حسب الفطرة من احتمال معرفتنا الخطأ ، فريد أن نعرف ما هو الصحيح فيما يختص بأمر حياتنا .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن الحوادث غير المرتقبة التي تنقض الأفكار التي اكتسبناها وتثير الارتباك فيها في أمور خاصة بكيانتنا ، لا بد لها من أن تقضي على المعرفة التي اطمأننا إليها وأن توجه أذهاننا إلى تصحيح اعتقادنا المتعلق بها . فإننا تقع في حيرة إذا رأينا أمر غامضاً ضمن الحوادث الذي يجذب انتباهنا إليه . ونشعر بخوف إذا أحسنا بأن هناك احتمالات مبهمة قد تضر بحياتنا . أما إذا شعرنا فيه بوجود انتظام أو نسجم فرتاح إليه .

إن الحيرة حالة روحية (عقلية — Mental) في حد ذاتها ، تظهر بظهور وانكشاف السبب الكامل الذي يثير الفضول في شيء . أما الخوف فإنه حالة روحية (غريزية — Physiologique) تختص بالآنا فينا ، لا تزول حتى بعد انضاح الأسباب التي تثيرها ، ما لم يتحقق أن ليس هناك أمر يستدعي الخوف . فإنه من الصعب تمييز الخوف في الوهلة الأولى من الحيرة .

وأما عاطفة الاستحسان فهي حالة روحية (جمالية — Esthétique) تشد وطأتها فضلاً عن عدم زوالها عند انكشاف أسبابها ، مع إمكان بلوغها درجة

(الوجد extase) فى بعض الأحيان . إني أظن أن هذا الإحساس خاص بالإنسان فقط . على أن (داروين) يقول : إنه يوجد فى الحيوان كذلك ويدعى بأنه من العوامل الرئيسية عند حدوث (الاصطفاء الطبيعى selection naturelle) ولكن الحيرة والخوف تشعر بهما الحيوانات من الدرجة العليا ، ويبدوان كأنهما لا يتميزان من بعضهما .

لقد ضرب حامد أمثالا لجميع هذه الإحساسات مما نستطيع معه أن نستدل على أن الحيرة ليست نتيجة للجهل المحض ولا سيما الحيرة الفلسفية لاتحدث إلا نتيجة للمعرفة . لأن الحالة المذكورة تتعرض لها أذهان مفكرة نادرة ، ولعل الأشخاص ذوى الانتباه من أكثر الناس استعداداً لها ، ومع ذلك فإن لم يسبق العلم بعض الأمور والتفكير فيها لا يمكن الوقوع فى هذا النوع من الحيرة . إن الحيرة التى تثيرها المسائل (اللدنية ontologiques) من ضمن الموضوعات الخاصة بالفلسفة ، هى فقط من هذا القبيل بما فيها حيرة حامد .

إن (العبقرية الفلسفية — Le genie Philosophique) التى هى — ثمرة لمدينة ناضجة — مثال يؤيد وحده ما أسلفته . لقد ظهرت فكرة الفلسفة فى صورة بريق للحيرة فى كل من التطور التاريخى للطبيعة البشرية والعقول النادرة حيث دلت العبقرية البشرية على البحث عن الأسباب . إني لأظن إن كل الناس مستعدون للحيرة الفلسفية . ومما لا شك فيه أن الإنسان لم يُظهر الحيرة أمام الكون طالما عاش مطمئناً إلى أن ما رآه مطابق ، لنفس الأمر ، أى : طالما ظن البدهاة المحسوسة حقيقة بعينها . لم يعد هناك وسيلة للبحث عن حقيقة الأشياء ما لم يشك الإنسان ولو قليلا فى إصابه ظنونه . إن (الفضول — Curiosité الذى أرغم ذهن البشرى على الملاحظات فى بعد الطبيعة لم

يتولد إلا حين افتتح الميدان للاشتباه فى أمر مطابقة (الظواهر Apparence
 أى : الحوادث لحقائق الأشياء . والشاهد أن السواد الأعظم من الإنسانية
 لا يزالون يعيشون اليوم بدون ما ريب مطمئنين إلى اعتقادهم البسيط . وليس
 طبقة العوام فقط ، بل الخراص الذين لم يألّفوا المسائل الفلسفية آمنوا بأن
 الحجر أو الشجر الذى رأوه هو كما يبدو طبقاً للأصل فى حد ذاته . لأن
 البدهة الحسية تمنع الاشتباه فى أول الأمر كما أنه من العبث التفكير فى
 الأشياء على هذا النحو ، لأن الناس لا تطرح عندهم مثل هذه المسائل على
 بساط البحث بحيث لو علموا أن الفلاسفة يعملون بمزيد من المجهود على حل
 هذه المسائل لا اعتبرهم من المجانين . بيد أن أكثر المسائل حاجة إلى الحل
 وأعظمها إثارة للفضول فى الفلسفة هى هذا اللغز الأسامى . فهذا النوع من
 الحيرة ليس مردّه إلى الجهل المحض ، إذ هو ليس مما يستطيع أن يتعرض
 له الجميع ..

ولسكن فى موقف الإنسان — على أنه إنسان — من الكون شيئاً يثير
 عنده الحيرة والقلق وهو شعوره باتصاله بقوة قاهرة تسحق الإرادة البشرية
 وتحير عقلها . إن الكبرياء الذى يحيط بنا ولا يخلو أبداً عن التأثير فى ضمائرنا
 يخلق عندنا تلك الحالة الروحية ، كما أن هذه القدرة التى تفوق القوة البشرية ،
 تظل أمامنا مثل أبى الهول الصامت المروع إلى الأبد أمراً مجهولاً مطلقاً لا قبل
 لنا للتغوذ فى حقيقته ، ونحن حيارى فى مواجهة عظمتة نخشاه لكونه جامعاً
 للأصرار ، تؤمن بوجوده أكثر من وجود أية حقيقة لاتصالنا به دائماً بدون
 انقطاع ، ولما لنا من تجارب وإحساسات تبرهن على تأثيره القهار فى كل شيء
 واثقين كل الثقة من أننا اسنا مغبونين فيما آمنّا به ..

ومن ثم استصحب الصورة (البدائية والعامة) *Primitifetuniversel* للحيرة بقرن بالخشية والدهشة كما أن (الإحساس بالخضوع *Sentiment d'humiliation* مرده تطور طبيعى إلى تلك الخشية . ولا شك فى أنها كانت مولدا للحس الدبنى كذلك .

هناك تعبير خطير عندنا قد يعبر بكلمة عما أسلفت من إيضاحات ، وهو من الاصطلاحات الصوفية لم أجد ما يقابله ، أو ما يعادله فى اللغات الأوربية . لأنه : الجبروت هذه الكلمة التى تتضمن ما تلقى القدرة القاهرة ، ذلك السر المطلق ، من خشية فى ضمائرنا ومن حيرة فى عقولنا ومن عجز كإحساس للخضوع ، فى الأنا عندنا هى تعبير جامع للكلم يجيد مؤلف الضريح استعماله لإجادة تامة ، كما سترى فيما يلى . إن اتصالنا الخالص المستمر بالطبيعة يولد عندنا حالة روحية ، لعلها رد فعل لضميرنا للأنا عندنا أمام مؤثرات الطبيعة . ومهما يكن من أمر فإن هذه الحالة خطيرة ، وهى معين لا يفنى لـ كل مالنا من اتفعالات . إن الخوف والرجاء بالخلاص هما من العوامل الرئيسية التى تولد العاطفة الدينية وذلك لكونهما من الاتفعالات المتعلقة بحياتنا مباشرة ، كما أن الاستحسان منبع للذوق الجمالى وذلك لكون هذا التعلق المباشر مولد له .

لقد سبق أن قلت إن أكثر الفلاسفة المتأخرين يجمعون الدين والفنون الجميلة فى حيز واحد ، والسبب فى ذلك هو . كما أسلفته — أنهم تأكدوا أن العاطفتين الدينية والجمالية - لاتصالهما بالعالم الخارجى — قد تولدتا من اتفعال بعينه . ولا يرقى الشك إلى حصول اتفعال الوجدان البشرى فى مواجهة كبرياء الكون اللانهائى . واذلك فكل مفكر يؤمن بأن الحالة

الروحية مثل الدهشة والحيرة والوجد والخضوع وعاطفة الاستحسان قد نجمت من هذا الاتصال الخالص ، مما يجعلنا نحس بأن ما ندرك من عجز أمام عظمة الكون هو الذى يهى لنا الشعور بالحالات المذكورة .

إن الاجتماعيين الذين يتخذون علم النفس أساسا (لل منهج - Méthode) لا يكتفون باعتبار هذه الحالات الروحية ذات علاقة في ظهور الأساطير قبل الأديان المتتلة فقط ، بل يدعون أن تلك العوامل المعنوية قد لعبت دوراً خطيراً في تطور الآداب الاجتماعية ونظم الإدارة كذلك . أما هذه المسائل فلسنا بصدد بحثها هنا الآن ..

كان الغرض من كل ما أسلفت من مطالعات هو الإيضاح بأن الحالة الروحية سواء كانت باعتبار نشأتها أو من حيث ما هيئتها - ليست شيئاً بسيطاً حسب ما يظن - كما أنها لم تنشأ من الجهل المحض . إن في آثار حامد معنى خطيراً قد اضطررت إلى بسط الإيضاحات في موضوع (الحيرة) وهو عاطفة الخضوع والتقديس التى أفاضت بلاغة فامضة ولكن سامية ومؤثرة على بعض آيات (الضريح) و (الميت) . وما لا شك فيه أن لهذه الحالة الروحية علاقة وثيقة مع حيرة عميقة وحافلة بالاحترام .

ولمى أسلم واضطر إلى القبول ، لعدم ارتيايى في ظهور ووضوح هذا الإحساس المخلص فيه ، بأن العاطفة الدينية قوية جداً عنده للدرجة إثارة انفعالات تبحش منها إلهامات نجمية . على أننا إذا نظرنا إلى ظواهر أحوال شاعرنا الحبيب وإلى أفعاله لا نجد في الحقيقة رجلاً شديداً

التدين ، ويجب ألا نتخذع بالظواهر . وقد سبق أن أبحث إلى هذه الظاهرة فى المقدمة .

وبعد ، (أى : بعد اضطرارى إلى هذا القرار نتيجة لمطالعاتى الشخصية الصرفة) فلأنى أعتقد بأن الإحساس بالقدسية إلى هذا الحد ، يجب أن يكون وليدأ لا تفعال يفوق العادة . لابد من أن لحررتنا — مع بقاء تلك (الحقيقة المطلقة) التى لا ندرك ما هى بالرغم من شعورنا الصميمى بتأثيرها فى ضمائرنا — علاقة خفية تحت ستار مروع من الإبهام .

إن عدم المعرفة لحقيقة شيء (جهل) ، وقد يقال بناء على ذلك إن الحيرة قد تمخضت عن الجمل . والشاهد أن البرهان المنطقي لمن يدافعون عن هذا الموضوع مندمج فيما أسلفت من أقوال . على أنى أريد أن أستقل هنا عن هؤلاء وأقول — بناء على تجاربى المعنوية وعلى شهادة ضميرى الصادقة والصريحة — إن للحيرة أنواعا عديدة ، لا تولد عند الإنسان الإحساس بالخضوع والقدسية ، ولهذا الظاهره عندى خطورة تفوق العادة ، مما يحملنى على البحث فى الفروق الأساسية بين حقيقة الدين والفلسفة والعلم . هناك مثال عادى قد يكون من الكفاية بـمكان لإيضاح ما أريد أن أقوله :

إن الأحداث الغريبة المعروفة فى دراسات علم الطبيعة ، منها مثلا: غرائب قانون الأوانى المستطرقة الذى يثير فى الوهلة الأولى الحيرة عند الإنسان ، ومنها مثلا حادثة مياه بحيرة مربوط وأمثالها الكثيرة الأخرى^(١) التى

(١) تحوى كتب الطبيعة وعلم النفس على كثير من الأمثلة فى هذا =

تحدث الارتباك في الأذهان ، لأنها — كما أسافت — تقلب رأساً على عقب الاعتقاد السائد في عقولنا إن حاجة التفكير في سبب الغرابة توفق خيلتنا فنقوم بجارب مدفوعين بنشاطها . لقد تيسرت الاكتشافات العلمية نتيجة لهذا الفضول للبحث .

وجدير بالانتباه أن الحيرة تتبدد حينما تتحقق الأسباب الحقيقية للغرابة ، لأن المتحير يطمئن إلى أن العاذنة يجب أن تكون بطبيعة الحال على تلك الصورة ، وهذا الاطمئنان يكفي كذلك لتبديد خيرته^(١) ولو قام على غير أساس . على أن عاطفة التقديس ليست ذات علاقة بهذا النوع من الحيرة التي تثير الافعال في القوة الخيالية .

إن الحيرة التي تثيرها المسائل الفلسفية تشبه كذلك هذه الحالة نفسها . فمثلاً لاني أرى هذا الكون وأفكر أن الشمس والنجوم والأشجار والجبال التي أراها كبيرة في الأحجام نفسها . إن هذه التجربة سهلة جداً . يكفي للقيام بها إغماض العين مدة ثوان فقط ، ولكنها أمر يدعو إلى الحيرة في الوقت نفسه .

= الموضوع ، فضلاً عما يعرف كثير من الناس أشهر هذه الحوادث ، مثل معرفة سكان البادية حادثة السراب وعلم الناس بعلام السماء ومنظر العصا المنكسر الملقاة مائلة في الماء .

(١) هناك نظريات مشهورة كثيرة كانت مقبولة عند العلماء القدماء ، قد تحقق اليوم بطلانها . ذلك يدل على أن الذي يبدد حيرتنا ليس هو انكشاف الحقيقة بل توصل الذهن إلى الاطمئنان بشأنها . وعلى هذا فإن الظن لو بدا مثل الحقيقة لقام مقامها في روغنا في بث الطمأنينة . المؤلف

إن هذا الكون كله إذا كان - حسب ما نعتقد اعتقاداً قوياً منذ قديم -
 في مكان خارج ضمائرنا ، فكيف يتسنى لى أن أراه كله مياناً ياناً في ذهني ،
 بمجرد أن أغمض عيني ؟ .. كيف يسع رأسي هذا الكون العظيم بأسره ؟ ..
 وإذا أخذنا برأى تعلمناه في علم النفس فإن المشاهد الحقيقي هو مركز الإبصار
 الكائن فيما وراء دماغنا ، وهو عبارة عن (أكوام Agrégat) من (الخلايا
 السنجابية Cellules grises) فعلى هذا التقدير يكون المشاهد هو تلك الخلايا
 ولكن أنى تكون الرؤية لهذه النقاط العصبية التي لا تستطيع العين أن
 تراها قبل تكبيرها ستمائة مرة بواسطة المجهر وبصرف النظر عن رؤيتها ،
 كيف يمكن دخول تلك المناظر المشهودة في هذه الخلايا المجهرية ؟ ..

ومحصل القول : كيف تتسع نقطة صغيرة مثل الخلية لهذا العالم العضوي ؟
 ليس لنا أن نقول إن أشباح الأشياء في الخارج تبقى بواسطة الانعكاس
 منقوشة على الخلايا ، لقد ثبت بطلان هذه النظرية وامتناعها من كل الوجود .
 ولعل القول بأن توصلنا إلى الشعور بنشاط الخلايا المذكورة ، يحتمل أن
 يعرض علينا مثل هذا (الخيال - illusion) يكون أقرب من الحقيقة ، الأمر
 الذي أعتقد أنه كذلك .

على أن هذا الرأي فضلا عن أنه لا يحل اللغز ، يفتح الميدان لمسائل
 مبهمة كثيرة . ومع ذلك فإن ظني هذا لو كان حقيقة بعينها لما تبددت ، بل
 ازدادت حيرتي .

وهذا النوع من الحيرة لا علاقة له بعاطفة التقديس كذلك . إننا إذا قامت حولنا
 حوادث غريبة من شأنها أن تهدد كيانتنا ، وتوقع الأناء دنا في قلق ، نقع في نوع آخر

من الحيرة التي تسبب فيها الخشية كذلك . تصوروا حالة الجماهير التي رأت النجم المذنب وتعرضت لصدمة الزلازل لأول مرة في حياتها، إنكم تكتشفون الأسباب المعنوية التي تؤدي إلى التجائها ربحافز الخشية والحيرة إلى العبادة والتوبة والاستغفار . . ليس لي أن أتوسع في هذا الصدد ، لعلاقته بما أنا فيه من جهة خاصة فقط . على أنى واثق من أن الحيرة التي نقع فيها نتيجة لا تصالنا بالكون وشعورنا في ضمايرنا (بالكبرياء) وبجأير القدرة التي تفوق القدرة البشرية المحطمة لإرادتنا هي مولد عاطفة التقديس عندنا .

لا يشعر عوام الناس بهذه الحيرة إلا حين وقوع كوارث عظيمة ولا يقومون فيها إلا بسبب الخشية فقط . بيد أن بعض كبار الرجال لا يخلون ولو يوما واحداً عن تلك الحالة الروحية ، وذلك ليس بسبب الخشية فقط ، بل بسبب الحيرة وعاطفة التقديس والاستسلام التي تتولد منها ..

إن الموت - كما قلت في مقدمة البحث - هو أعظم الكوارث المتصورة للإنسان سواء أكان هناك البحث في المستقبل والمحافظة على كياننا هذا في نشأة أخرى ، أو لم يكن ، فإن معنى الموت للآن هو (الانعدام) الذي لا يرقى إليه الشك .

فليس ما يدهشنا أكثر من الموت ، وإن الخوف الذي نرتعش به أمام الكوارث ، مرده إلى تأثير احتمال الانعدام في كياننا بأسره . إنه لا يمكن أن يتبدد هذا الخوف من ضمايرنا تماماً لما لنا من اتصال بقدرة مجهولة تقهر إرادتنا الجزئية وتستطيع أن تقضى علينا في أية لحظة . إننا قد نستريح بين الفينة والفينة ولا نفكر في هذا الخوف ، ولكن الموت ، ذلك الحادث العادي العام الحاسم الذي لا يمكن الاشتباه فيه ، ذلك الانقلاب - أو سموه بما تشاء ونه -

نعم ، هذا الموت يوقظ فينا التفكير في مصيرنا من حين لحين - باثارت الخوف المدهش الذى يكون قد هدأ فى ضهارنا . فلنا أن نشبهه فى كل أمر ، ولكن ليس لنا أن نشبهه فى أمر الموت الذى نرى كل نفس تذوقه ونقطع بأننا سنمر بدورنا . إن التجربة تعنى العلم ، على أن هذه التجربة حيث إنها تعنى اضمحلال كيانتنا وانعدام شخصيتنا الحسية والعقلية ، لا يقف على حقيقتها من يتعرضون لهذا الانقلاب الكبير بتجربة الموت كذلك ، كما أن الذين يشاهدونه للآن من بعيد لا يستطيعون أن يستنتجوا من هذا الحادث معنى سوى العدم المحض . ومن أجل ذلك تظل هذه الحادثة البديهية أدهش لغز فى نظرنا ، وتنطوى - كما قلته - على أبهم المسائل التى نتأقدا على صورة أسئلة فلسفية ، وتفكر فى مواجعتها تفكيراً جدياً وعميقاً جداً ، بعيدين عن الحصول على إجابات يطمئن إليها ضميرنا وعقلنا . لأن هذه الأفكار تهدف إلى المستقبل أكثر من الحال ، أى : تهدف إلى حياة الآخرة . بيد أننا لا نملك فى هذه المسائل وسائل تكشف لنا عن المستقبل ...

إن الحكم - كما أسلفته - بناء على دلالة تجاربنا الماضية ، أغنى : بالإستناد إلى الدليل الاستقرائى - (argument inductif) ليس يستقيم فى بحث حياة الآخرة . إذ أن هذا الاستدلال لو اعتبر - حسب الضرورة - مستقيماً ، لانتهى إلى التصديق بأن شخصيتنا ومعها هويتنا المعنوية سوف تفنى إلى الأبد ، وبناء عليه للزم إنكار بقاء الروح وحياة الآخرة ووجود الله . لأن تجاربنا السابقة العاطفية تؤيد أن سبب الحوادث يجرى هكذا بلا انقطاع من الأزل وأنها تقضى على التعينات الشخصية حتماً وإلى الأبد . ومما لا شك فيه أننا نجرى فى هذا المجرى اللانهائى حيث تندفع مع التيار مثل الأشياء التافهة على

أواجهه . والدليل الاستقرائي ينهض على هذه التجربة بل إنه تعبير موجز ومختصر كدستور عنها .

لو لم تكن التجربة التي نسميها الموت عبارة عن انحلال شخصيتنا الجسمية واضمحلال إحساسنا وإدراكنا ، أو لم تظهر على هذا النحو ، لاستطلعنا الأمر من يموتون . ولكننا نعلم على الأقل بأن هذا الاستطلاع ، علما ومنطقا ضرب من الحال ، مما يوضح أنه لا قبل للانسان أن يحمل هذه المشـكلة بتجاربه البشرية ، ولن يكون حلها بالبداية في مقدوره إلى الأبد . لأن المسألة تفوق كل مالنا من تجارب . إننا نسمى في الاصطلاح أمثال هذه اللغز (مسائل متعالية - questions trascedentales) لأنها خارج نطاق وسائط بحثنا وتحقيقنا ، وفوق عقلنا وإدراكنا . ليس من الممكن حل هذا اللغز والكشف عن هذه الحقيقة (بمنهج الاستقراء method d ' induction) لأنه محاولة غريبة مثل تحديد عمق السموات بواسطة (المسير - sonde) . بيد أن الموت - يتضمن كل المسائل التي تتفق بما وراء الطبيعة ، ولا قبل لنا - كما أسلفته - أن نهتدى إلى طريق نستطيع به أن نعالج هذه المسائل . ومع ذلك فإن مجرد وقوع حادثة الموت بـلقينا - لاحالة - بين أفكار جدية بحيث كلها فكرنا فيها أمرنا مسائل لا نستطيع أن نجيب بصورة مطلقيه عليها .

ومما لاشك فيه أن الموت هو أعظم الألفاظ عند الانسان بحيث يمكن القول بأن المسائل اللدنيه وما وراء الطبيعة قد نجمت من التنكير فيه . إن هذا النشاط الذي نسميه الحياة كيف ينتهى فى لحظة ، وإن الشخصية المعنوية التي نطلق عليها اسم الإدراك والشعور والعاطفة والعقل ومحصل القول : (الضأر) ، كيف تنقلب سرا من الاسرار ثم إلى أين تروح ؟ ..

كيف أن الأمل والرجاء والحرص والحب والنفور وبالاختصار كل شيء يستحيل عدما ؟ وإذا كان كل شيء ينقلب عدما بالموت فما هو هذا (الوجود ذو المغزى) الذى نسميه بالحياة ؟ ... إذا كان كل شيء محكوما عليه بالعدم فإن كل مالنا من رغبات وآمال ورجاء وما نبذله من جهود فى سبيلها يكون ضربا من العبث . كما أن مفهوم الإنسانية والمدنية والعدالة وجنى الحقيقة كلها يكون كذلك ضربا من العبث والكذب . فما هى إذن الحقيقة ؟ هل الحقيقة فى الحياة أو فيما وراء الحياة ، أو فيما وراء الموت ؟ أى : فيما هو أبعد من باب القبر ؟ هل يأتى هناك حياة أخرى ، أو لا ؟ . وإذا كان كل شيء فى الحقيقة بما فيه حياتنا عبثا وهدرا فنأين تأتينا هذه الآمال ، هذا الرجاء وهذه الزعة ؟ . وكيف ولماذا تأتينا ؟ . ما هو اللغز المسمى بالروح التى تنتج هذه المسائل من ظلماتها العميقة ؟ ، وما هو اللغز الآخر المسمى بالموت الذى يقضى أن نضمحل كل هذه التجليات الوجدانية فى غياهب الظلمات المبهمة ونعدم فيها بأسرها ؟ .

تلك المسائل التى نجمت من التفكير فى ماهية الموت . لقد تكون - بسبب نشأة تلك المشاكل بعضها من بعض - ثبوتا لمسائل وثيقة العلاقة ببعضها بحيث تشمل كل موضوعات الفلسفة والالهيات وعلم النفس .

فسواء ارتبطنا فى هذا الشأن بعقيدة أو لم ترتبط ، هذا شيء آخر . . ولكن مما لا شك فيه أننا لا نستطيع أن نجد جوابا معقولا منطقيا على كل هذه الأسئلة . لست أدري هل (الإيمان - La Foi) مرده إلى هذا العجز أم إلى تجلبى الحاجة الساحر إلى شغل الفراغ الخفيف المزيج ، أى : إلى (الإيمان) الذى يفتتح فى ذهننا نتيجة للتفكير فى العدم ؟ .

لقد وضع (شوبنهاور - Schopenhauer) الملحد هذه النقطة موضع الاعتبار كذلك وأدلى بأفكاره على الوتيرة نفسها قائلا :

« إن فكرة الحكمة تولدت في الطبيعة لأول مرة بظهور العقل ، أعنى : بظهور الوجدان الإنسانى ، وتعرضت لنظر التأمل . إن الوجدان البشرى يشعر بالحيرة أمام آيات نفسه ويسائل نفسه عن ماهية ذاته ، ولما يقترب من الموت لأول مرة بشعور تام . وبالتالي حينما يطمئن إلى أن وجوده الشخصى سيطرأ عليه خلل وسيفنى ، عندئذ يتضح فى تأمله عدم جدوى المجهود المبذول فى - بيل الحياة بوضوح بديهي مما يزيد حيرته أكثر من أى وقت مضى ، لقد نشأت حاجة الإنسان إلى ما وراء الطبيعة من هذه الحيرة ومن هذا التلقى وإن هذه الحالة خاصة بالإنسان ؛ وإن الإنسان (حيوان ما بعد الطبيعى - un animal n'est aplysique) . . »

لقد قام (شوبنهاور) الذى يقول بلسان الافتخار إنه اتخذ أفلاطون أعظم أستاذ له ، قام فى ملاحظته هذه بتأليف كلتا نظريتي الفيلسوف اليونانى ، أعنى قد أظهر علاقه القلق من الموت مع الحيرة . أما علاقة الموت مع نظرية الانقلاب فأمر ظاهر وبديهي .

وأناذ حامد من هذه الأفكار إثنين على صورة دساتير انتشرت بدون اعظام على صفحات الضربح و (الميت) :

بزي أولومدر أيدن مرشكسته حيرت ،
أواو لماسه اولاما زكن وجودك امكانى .

أولوم قيبيلار بزي ابقاڤ خواب غفلتدن
آيير ما يان ذه أو لكن ، ظلام حيرتدن
(إن الموت يفقدنا وعينا في حيرة
بيننا لا يمكن الوجود إن لم يكن الموت)

...

إنه يوقظنا من نوم الغفلة ،
بيننا هو الذي يجعلنا نظل في ظلام الحيرة)

إن ما ينطوى عليه البيتان المذكوران من معنى صريح لا يحتاج إلى تفسير .
لقد أبان نظاما قاله أفلاطون وشوبنهاور بهذا الشأن . بيد أن شاعرنا لم يكتف
فقط بالتعبير في شكل دستور عن تلك الملاحظات الحكيمة الباقية من أجيال ،
بل تأك بوضوح وإخلاص - كدأ به المشكور - ما تثيره تلك الملاحظات في
ذهنه من المسائل التالية الخطيرة ، منها : اللحن الرابع (للميت) ذو المغزى ،
فبعد ما قال :

أولوم قيبيلار بزي ابقاڤ خواب غفلتدن
(إن الموت يوقظنا من نوم الغفلة ..)

استطرد كالآتي :

سنك دليلك أولور هم سنى ايدر تعقيب
آغير كلير سكار فتارى فرط سرعتدن .
ايدر تمسخر ايله خنده بر كفاره دوروب
دونوب كيدنجه (١) قدر بز بوزم حشرتدن .

(١) الأوفق للسليقة التركية هو (كيدنجه به جك) على الوزن نفسه ..

(المترجم) .

كزين مسيره ده ، أكلن يابرضيا فعدة ،
 اولور بزي او كاهمبا - او كون - او هيئندن .
 كولوب شفق ، دوزا جققن سنك ده خورشيدك ،
 اونك جيقرار يوزى دهشتله عمق ظلمتدن . .

(لانه يكون دليلك ويتبعك في الوقت نفسه ،
 كما يخيل إليك سيره بطيئا من فرط إسراعه .
 إنه ينتحى في ناحية ضاحكا في سخرية ،
 حتى تنادر نحن مجلس السكر . .
 تنزه في منزله ، أو تله في مادبة
 تراه فيها قد رافقه أحد الحاضرين .
 بينما أنت تلتظر ابتسام الشفق وإشراق شمسه
 إذا بوجهه يبرز بكل دهشة من أعماق الظلمات)

هذه الآيات ذات المغزى تقول ما معناه : إن هذا الموت شيء بارد جدا ،
 يقلق بال الإنسان ، إنه عدو مخيف وخفي كامن له بالمرصاد . . وتكشف عن
 مزاج حامد . إنه لم ينصرف — كما قلته — عن تلقى الحياة بنظرة فيلسوف
 (أبيقورى - Epicuriste) (١) .

(١) لانه يعني مذهب (ابيقور) المشهور مؤسس مذهب (المادية -
 Matcrialisme) الفلسفى الذى يتلخص دستورہ الأخلاقى فى : (السعادة هى
 اللذة) . لاند ذهب هذا المذهب قبل (أبيقور) (آريستيب) الذى كان
 من تلاميذ سقراط ورئيس المدرسة القيروانية .

إن الحياة فى نظره أمر لذىذ ، ترجع إليها كل الحظوظ والسعادة . إن حامدا يحبها بموافقة طفل ، أى : يحبها على أنها منبع اللذات ، يتناولها على أنها حقيقة بديهية ويستقبلها بوجهه باس وقلب بهيج ، ولا يعتبر أسرارها فى حاجة إلى البحث والتدقيق . لأن الحياة طيبة وجميلة والسلام . . أما الممات فهو (مرعبين Mystère évident) ذلك الغز المدهش ، قد حددده الشاعر فى الآيات السابقة على أنه عدو ظاهر خفى ساخر . .

ولكن ما هى الحالة العجيبة التى لا نعرف حقيقتها وماهيتها ؟ . . ما هى تلك الطارئة المهيبة التى تطفىء فى لحظة نور إدراكنا وتجعل أعظم العقبين جثثا هامدة ؟ . . لا نترك عشقا أو حقدًا أو لذة أو ألما أو خوفاً أو رجاء إلا قضت عليها ؟ . أليست هى التى تعكر صفو الحياة وتفسد لذاتها وتسمم سعادة الانسان وتحطم عقله وفكره ؟ . .

لقد أدلى (اللورد هولدن - Lord Holdane) ^(١) برأى فى الشاعر الألمانى الحكيم (جوته - Goethe) قائلا : « إنه أعظم ناقد للحياة » ، وأنا أقول : إن حامدا - على الأقل عندنا - أعظم ناقد للموت بنفوذ نظره فيه .

(١) هو من أعظم مفكرى انجلترا وأحد مشاهير ساستها . درس فى المانيا وتخصص فى الفلسفة ثم رجع إلى بلاده حيث قام بالتدريس فى جامعة (او كسفورد - Oxford) . وله تأليفات معتبرة فى شرح الفلسفة الألمانية ترك الاشتغال بالسياسة فى الوقت الحاضر بسبب صداقته للامان . وعندما كنت بين أعضاء الوفد العثمانى الذين زاروا انجلترا بعد إعلان الدستور فى تركيا ، زرت اللورد هولدن الذى كان يومذاك وزيرا للحرية . إنه أهدى لى بعض آثاره الفلسفية وحننى على القيام بمزيد من البحوث .

إني لا أعرف بين العثمانيين من الشعراء والكتاب من شغل نفسه وأجهد ذهنه بالموت والمسائل المتعلقة به مثل مؤلف (الميت) و (الضريح) . لأن موقف حامد من الانسان حينما يصارع هذه الأفكار وذها به مذهب (التمر كزى - anthropocentrique) أى : حكمه تبعاً للنظرية العذبة الباطلة التى تعتبر الانسان خلاصة للخلق ومركزاً للعالم خطير جداً ، يدلنا على وقوع الشاعر فى أخطائه المنطقية لوقوفه هذا الموقف . إني سأواصل تحليلاتى انتظاراً لظهور تلك الأخطاء بنفسها عندما يحين وقتها .

نعم . إذا كان أثر الموت عندنا مبعثاً على الدهشة والحيرة :

تأصيل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟

عقوله ضعف كليل دائماً بوقوتدن .

(كيف يمكن إدراك الواجبات التى تفرضها الحياة ؟

لأن العقول يلتأبها الضعف من هذه القوة . .)

وفى الواقع لا يمكننا أن نتخذ فى هذه الدنيا دستوراً للعمل ، بينما نتخبط

فبها بين الريب والحيرة غير معتصمين بمحل متين حتى ندرك ونذكر الواجبات

التي تفرضها علينا الحياة . إن العاقبة تظل مجهولة بينما تتبعها أعمالنا . وهل أتم

تؤمنون الوقوف على حقيقتها بواسطة العلم والفلسفة ؟ . لن تكون النتيجة

سوى الوقوع فى الحيرة والحيرة والاستغراق فى الظنون ، لأن :

فنون : ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت ا

صو كنده جونكه أو معنا جيقار بوضورتدن . .

(الفنون تعنى الظنون ، كما أن اسم الحكمة هو: الحيرة ا

لا يتمخض ، بالنتيجة ، سوى ذلك المعنى عن هذه الصورة)

او كندى كنديه كورمز ، فقط اشارت ايله ،

او كندى كندينه كلمز ، وليك قدرندن !..

(إنها لا ترى بنفسها ولكن ترى بالإشارة ،

ولا تأتي هي من تلقاء نفسها ، بل تأتي من جانب القدرة المطلقة)^(١)

فأذن لا مناص من الرجوع - وبدون أية معرفة - إلى العقيدة لكي نحيا حياة مطمئنة . ولكنها ليست ميسرة كذلك ، لأن العقيدة أيضا لا تقدر على تبديد تلك الخشية الناتجة من التفكير في الموت . إن العقيدة وإن دلتنا على عالم خالد ، إلا أن الانسان يموت من الخوف حين يلفظ إلى جانبه كلمة الموت مما يتضح منه أن المعتقدين إما يراؤون ، وإما يبغون الإيمان لاضطرارهم وذلك لحاجتهم الشديدة إلى الأمل . بيد أن الطبع البشرى يصعب عليه الإيمان بالحياة الأبدية بعد الموت . يقول الشاعر ملاحظاته فيما أسلفته بلاغة وإيجاز كالآتي :

(١) يريد أن يقول إن المعلومات التي نحصل عليها بواسطة العلم هي من قبيل الأمثلة والإشارات ، وليست الحقيقة بعينها . إننا (أى - عقائنا) نفسر تلك الإشارات ونحدد لها معنى . والعقل منحة نورانية من القدرة المطلقة التي نريد أن نتخذ في باطن حقيقتها . إن ما قصده (سبنسر) بقوله : « ليست علومنا سوى رموز - Symbolique ، وما رمى إليه (يوبل - Who Well) بقوله : « إن الطبيعة كتاب ومفسره الانسان .. » لا يختلفان عما قاله حامد . كلا ! .. إن حامدا ليس جاهلا .. إن هذا القول ليس لرجل جاهل . كما لا يمكن أن يقال بفضل إلهام شعري فقط هناك علماء متخصصون لم يبلغوا مبلغ هذا القول بعد .

المؤلف

عقيدہ رہبر ایکن بزجہان باقی یہ

أولوم ، ده ینجه أولور فاذان خشیتدن ا .. (۱)
(بینا یدلنا ایمان علی عالم خالد ،
یموت الانسان الفانی خوفاً من لفظة الموت ا ..)

ویقول بعد قليل :

آلیشما یور ، نه عجب ا .. انقلابه طبع بشر
بو کون جهاتاه اولور کن نه وارسه دیکر کون ..
(لا یألف طبع البشر - یاللعجب ا .. - الانقلاب
بینا یری الانسان أن العالم لا یفتأ أن یتغیر ..)

فاذن أن عدم الاطمئنان مرده إلی عدم معرفتنا الحقیقة التي یقضي جہلها
علی الأمل .

ویرهن الشاعر علی ما أسلفته بحکمة منطقية جداً ، إذ یقول :

اکرشو طوبراغک آلتنده بزبناه اومسه م ،
دورور می سر قبرنده بن اوسیمبرک ؟ ..
(لو کنت آملاً تحت هذا التری مأوی ،
هل کان لی أن أقف عند قبر ذلك الجید الفضي ؟)

یاله من قول صادق ا .. ویاله من اعتراف ذی عفة ا .. ألیس
کذلك ؟ .. ما دمننا نؤمن بدون شک بالحیة الأبدیة ، وما دام باب الآخرة
هو القبر ، إذ لیس هناك ممر آخر ، فإذن ما هو الذی یعوقه عن متابعة

(۱) یجب مثلاً إضافة أداة العطف (ده) لإكمال الوزن بعد کلمة (فانیان) (المترجم).

زوجته ، ما هو سبب وقوفه على قبرها لإنشاد الرثاء وقضاء الوقت بالفلسف ؟ .. إن السبب هو الريب الذى لا يخلو منه الذهن ، بحيث ينزع فيه منزع تسميم الأمل الذى يشرق من الوجدان ويقدر على تعكير اطمئنان الروح .

ولما يجمع الخوف (الخوف من المجهول المطلق) من ناحية ، وعذاب الضمير (أى : بقاء الريب ونشاطه فى أذهاننا) من ناحية أخرى ، مع انضمام الأمل إليها (أى : الأمل فى الحياة ، الرغبة الشديدة فى عدم الانعدام) ويتألب كل ذلك على الإنسان ، فى حين لا نخلو لحظة من الإحساس - بصورة مؤلمة - بأثار القدرة القاهرة الفعلية الحقيقية التى تلعب إرادتنا وتستهيء بآمالنا ، فلا شك فى أننا عند ذلك نؤمن مضطرين بالله (العزيز ذى الجلال المنعم المنتقم الرحيم الرحمن القهار القادر) ولا نجد وسيلة للسلامة سوى الابتهاال إليه أن يشملنا برحمته وعنايته .

وإن حامدا حين يقع مرهقا ، لا قبل له بشيء أمام تلك القدرة الصمدانية التى تظل حقيقتها مجهولة ، يلتجئ (بطور طبيعى جدا) إلى رحمة الرحمن ، إذ يتاجى مسترحما :

عنايت ايله آلهى بويوكللك ييليرز ،
ياز يقدر ايلهमे نوميدي خلقى رحمتدن .
(اللهم ارحمنا ، إنا مؤمنون بكبريائك ،
أشفق على عبدك حتى لا يقنط من رحمتك ا . .)

ومما لا شك فيه أن السبب فى ذلك هو الأثر الجبروتى لتلك القدرة الصمدانية التى هى :

(فقال لما يريد) ، ومرد مخافة الله هو إحساسنا بذلك الأثر دائما :

دينير مخافة بارى بويوك فضيلتار ،

دل ، اعتبارينى آكلار بو قول معتبرك .

فضيلت اولمسه ده ، اول صفت طبيعيدر ،

نه دريا حكمتى الله او كنده سجده لرك ؟

(إن مخافة الله فضيلة كبرى فى القول المأثور ،

يفطن القلب إلى مغزى هذا القول الخطير .

ولئن لم تكن فضيلة فإنها أمر طبعى ،

(وإلا فما هى حقيقة السجدة على محراب الله ؟)

ومع ذلك فلا تنجلى الحكمة أيضا ، إذ حينما يسأل عن الآخرة ، لا يظهر

سوى التراب !

دورور حقيقت اشيا تراب شكلنده

سؤال آخرت ابتد كجه بن بو تربندن

وتظل حقيقة الأشياء فى شكل التراب

كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة . ١)

فأذن سنقلب ترابا آخر الأمر كذلك ، وإذن فإن فاصل الحقيقة هو :

الدوران Circulation ومع هذا فإن الشاعر ليس ممتنبا برأيه إلى هذه

الفلسفة اليايسة . إنى سأبرهن على هذا فى إيضاحاتى الآتية : إنه يحاول أن

يفسر حادثة الموت طبقا لاستنباطه المعنى من انقلابات الحوادث بواسطة

ملاحظاته الفلسفية المستندة إلى مشاهداته . لأن احتمال انعدام الأنا الأبدى

يشير أخطر القلاقل عند الإنسان ، كما أن الفكرة لتعلقها - بالطبع - بالحياة

فى المستقبل ، تدور حول (مسائل كثيرة متمايلة) من موضوعات ما وراء

الطبيعة والألحيان . ومما لا شك فيه أن هذه المسائل ذات علاقة وثيقة ببعضها .

إن ما يضطرنا إلى التفكير على هذه الصورة هو الخوف ، خوف الانعدام .

ذلك الخوف الذى هو مصحوب بالجهل والحيرة . لأن الحقيقة التى نبحث

عنها لا يظفر بها خيالنا كما يرغب فيه . إن ما نتخيله هو الحياة إلى الأبد

والمحافظة على الأنفينا بالرغم من كل الممالك والانقلابات. بيد أن ما نشاهده يقضى على كل الاحتمالات حول تحقيق هذا الأمل ، وإلا :

توحش اجتمرايدك ، بلكه بزما لكدن ،
 اكر حقيقته اولسه خيالز مقرون ..
 (لعنالم نكن نتحاشي العدم ،
 لو اقترن خيالنا بالحقيقة)

وإن الحوادث التي نسميها الممالك هي بأسرها عوامل الانقلاب وأسبابها .
 بيد أن عظم الانقلابات هي - كما أسفله - الموت الذي هو بدوره بكل وضوح
 انعدام شخصيتنا المعنوية مع إدراكنا ومشاعرنا إلى الأبد : إن الذين يموتون
 لا يحفلون بنا ولا يظهرون أية عاطفة نحونا ، بيد أننا نبكي متألمين لهجرانهم .
 ولكن أفلا يكون البكاء عبئا إذا كان هذا الهجران وقتيا أى إذا كان لنا
 أن نظفر — بعد قليل — بحياة سرمدية وبوصال أبدى ؟ .

إن الشاعر الجريج بالهجران قد أدلى بهذه الملاحظة المنطقية بأسلوب عاطفي
 شعري إلى زوجته التي (تبدو له قد تمحلت عن الاهتمام به تماما) ، حيث قال :

أى قبرى كولن بواشك تردن ،
 أى سنكى رقيق بزجكردن ..
 معنا ليمى در بوكون بوكريه ؟
 سندن صورارم نيجون بوكريه ؟

(يامن يضحك قبرها من بكائي الغزير (١)
يا من شاهد قبرها أرق من الكبد ..
هل هذه الدموع اليوم ذات مغزى ؟
أنا أسألك عن سبب هذا النوح ..)

إنه صحيح حقا ، إذا كانت هناك آخرة ، وإذا كانت الروح لن تموت
فإن تلك الدموع ذات مغزى . أما إذا كان هذا الانقلاب يعنى الانعدام إلى
الأبد ، فإنها غير ذات معنى .. وإذا كنا نبكى المهاجران لإيقائنا بأن الروح
سوف تغنى كذلك مع الكون كله ، فقد يكون عند ذلك لبكائنا معنى
أخطر .. أعنى : نبكى عند ذلك ، ليس لألم هجران من غادرونا ، بل بسبب
اليأس الذى يستولى علينا نتيجة لتفكيرنا فى مصيرنا وهذا هو أخطر معنى .

على أن هذه الأفكار ، هذه الملاحظات المؤذية مردها إلى اعتبار الانقلاب
الدائم على أنه حقيقة محضة . ليس فى نية حامد أن يستقر فى هذه الفلسفة إلا
أنه لا يستطيع أن يهمل خطورة فلسفة الانقلاب على حافة التبر فى مواجهة
الموت . ومما يصنع فقيرة من هذه الفكرة فى ذهنة تكفى لتسميم أمله .

إذن يجب علينا أن نفحص باهتمام أكبر الدور الذى تلعبه عقيدة انقلاب
العالم فى ملاحظات حامد الفلسفية لأن هذه العقيدة لها صلة وثيقة جدا مع
التشاؤم . إن الشاعر قد باح لنا ضمن ملاحظات كثيرة ببعض آلام روحه
العميقة وشكوكه الراسخة مع عذابه الغامض وذلك لعدم استطاعته التخلص
من اضطرابه إلى الإيمان بهذه الحقيقة المرة .

(١) يريد أن يقول (أيها الجسم الخالى من الروح الذى لا يحفل
بدموعى ..)
المؤلف

الفصل الثاني

إذا أمعنا النظر في بعض أشعار مؤلف (الضريح) و (الميت) ، قد نظن أن روح (هرقليط) قد تقمصت - هذه المرة - جسد حامد ، إذ تشبه إلى هذا الحد أفكار شاعرنا المتألمة ، طريقة تفكير الفيلسوف اليوناني وآلامه . ومع ذلك فاني لا أظن أبدا حامدا قد نتبع (هرقليط) واطلع على مذهبه الفلسفي ، كما سبق أن قلته في مستهل الفصل الأول .

بدأنا نستطيع أن نعثر في (الضريح) على عدة (وجاز - apharismes) خطيرة للفيلسوف اليوناني بعينها . ومن ثم نرى أن حامدا قد اتخذ هذه المبادئ دستورا لنفسه ، وشق طريقه خلال ملاحظاته ، نحو عقيدة التشاؤم La Doctrine Du Pessimisme دون أن يستتر فيها . لقد اتخذ هرقليط قبل ألفين وخمسمائة سنة - تلك المبادئ قدوة له وانتهى من خلالها إلى النتيجة نفسها . إننا ليس لدينا تفصيلات عن حياته ولكننا لانشك في أن هذا الفيلسوف الأرستقراطي الذي تقدمه الأخبار التاريخية لنا على أنه ذو حياء متألم ذارف الدموع ، قد عاش متشاؤما كما قضى نحوه متشاؤما ، الأمر الذي تدل عليه تحليلاته الفلسفية . إننا نعتبر الأخبار - التي نفيدها أن (ديموقريط) قد عاش متفائلا ومات متفائلا - صحيحة ومنطقية تماما ، وذلك بناء على تأييد أسس وأحكام فلسفته لها ..

على أن هناك فرقا بين (هرقليط) وبين حامد الذي ربما لم يطلع على الأول وهو أن شاعرنا ليس راسخ القدم في أفكاره واعتقاده مثل الفيلسوف

اليوناني ، ومن ثم فهو ليس متشائماً في الحقيقة . لقد قال الفيلسوف اليوناني :
 (كل شيء يجرى ويذهب ويفنى .) وبعد أن اتخذ مبدأه هذا الدستور الذي
 يلخص بإيجاز كل ماله من مشاهدات وتجارب انتهج طريقة للتفكير على
 أساس هذا الانقلاب ، واطمان إلى النتيجة التي وصل إليها دون أن يكون
 له أي أمل بعد ذلك . فما كان للفيلسوف الذي لا يؤمن بآلهة ذلك الزمن
 الأسطورية أن يتقدم أكثر من ذلك . لأن الإنسان إذا استنتج نتائج منطقية
 بناء على هذه (الحقائق المشهورة) فقط لا يكون نصيبه طبعاً سوى اليأس .
 لقد سبق أن ألمحت إلى ما أنا بصددده . إننا إذا شرعنا في التفكير ابتداء من
 هذه النقطة ، يتحتم علينا أن نعتقد باضمحلال الشخصية المعنوية وانعدامها
 إلى الأبد ، وتستولي علينا أحزان عميقة . إن منهج تفكير هرقليط وحالته
 الروحية كانت تماماً على نحو ما أسلفته .

إن حامداً وإن بدأ من هنا إلا أنه تنبه قبل كل شيء إلى حادثة الانقلاب
 إنه يعتبر عدم استقرار كل شيء وتغيره في عالم الحادثات حقيقة مشهورة
 واجتدائية ، ويفطن إلى أن الانقلاب أخطر شيء ويجب أن نهتم به لأنه ، سواء
 ذكر ما أشرت إليه ، في مستهل كتابه أو في نهايته ، لاعتبره له . إن هذه
 الحقيقة هي في الطبيعة في مراتب التفكير . لأن ما يدرك في الوهلة الأولى
 هي هذه (الحادثة الكلية العامة (phénomène universelle) التي تنشأ منها كل
 الاستدلالات الفلسفية (Raisonnement philosophique) وتستند إليها .
 ومن ثم تسمى إياها (الحقيقة الاجتدائية) ، وللشاعر إشارات مصحوبة
 بالحيرة والدهشة إلى هذه الكيفية تقريباً في كل آثاره . فان البيت الذي
 في (الصعراء) :

بودوران نه دهشتی دولاب ایش،

قيامت دخى قوپسه ايتمز قرار..
 (هذا الدوران ياله من ساقية خارقة ،
 إنه لن يستقر ولو قامت القيامة !)

عبارة عن تكرار دستور هر قليط المشهور بأسلوب شعري. وإن (الضريح)
 و(الميت) لو اعتبرا تفسيراً وفي النهاية تأويلاً لذلك الدستور لما كان هناك
 خطأ في تعريف ماهيته الفلسفية . إن المصراع الذي يقول الشاعر فيه :

هرشى اولوبور جهانده زائل ،
 (كل شيء في الكون زائل ..)

يترجم دستور هر قليط عينا وحرفيا^(١)... إنه يمكن التفكير في هذه
 الحقيقة على طريقتين (أى : يمكن تصور الانقلاب على صورتين):

قد يقال إن هذه التغيرات تستمر من الأزل إلى الأبد على هذا النمط وتتبع
 خطأ مستقيماً لانهاية له . على أنه قد يتصور احتمال كونها (دورية circulaire)
 كذلك . وعلى هذا التقرير تشكل حادثات العالم (دائرة مغلقة cycle fermé)
 مما لا يستحيل معه منطقاً التفكير في إمكان رجوع الأشكال السابقة والهوايات
 المضمحلة . فإدام الجريان يدور في دائرة مغلقة ، وما دام هذا الدور الدائم ،
 باعتبار دوامه ، ولا يتهامى ، وباعتبار ماهيته عبارة عن كون وفساد مستمر

(١) قال هر قليط . (باندارى كه اودن منى Panda-rei ke oudhen meny)

ما ترجمته : كل شيء يجرى وينذهب ، لا يبقى شيء مالم يذهب .

لا ينقطع ، فإنه لا يستبعد عودة أية هوية بعينها سيرتها الأولى أثناء تركبات
وانحلالات لانهاية لها . أما إذا جرى الانقلاب على خط مستقيم لانهاية له
فيمتنع عندئذ التفكير في مثل هذا الاحتمال .

على أن حامداً لا يبدو مدركا الفرق الخطير بين هاتين الصورتين للتفكير
ولكن بما لاشك فيه أنه من أنصار (الدور الدائم) حيث يقول صراحة:

برشیده دوام یوقی یارب ؟ ...

هرشیده نه در بودور دائم ؟

(ألا يدوم شيء يا إلهي ؟

(ما هذا الدور الدائم في كل شيء؟)

إن الشاعر المفكر، بعد تسليم هذه الحقيقة يتوصل من هذا المبدأ إلى بعض
نتائج صحيحة. إنه يفكر ويجيد التفكير بحيث يدرك أن التغير يستلزم الوجود
ولا يستلزم عدمه .

إذ لا بد من وجود شيء أولا يجرى التغير عليه لأنه لا يتصور التغير في
العدم . فإذا كان كل شيء لا يستقر فإن تغير الحادث في حد ذاته (شيء)
حتى وإن كان العالم بأسره كذبا وخيالا فإن الحياة - أي القابلية للإدراك -
شيء بالنسبة للموت، كما أن المات شيء بالنسبة للأبدية ولو لم تفكر في وجود
مسبب لكل هذه الأشياء وقلنا جدلا مامن سبب فيها هناك . ولكن الكون
وجد به شيء وما دما نحن فيه ، فإننا شيء وبالتالي لسنا عديمي البتة . ذلكم
منهج حامد في تفكيره الذي تنطق عنه الآيات الآتية :

قيلماز بوكون ثبات برشى،
 او لازمی بو حادثات برشى ؟ ...
 كاذبه سحر، خيال ايسه شب،
 أنجم صاييلير سه صفر درجب،
 نسبت اولومه، حیات برشى،
 نسبت أبده ممات برشى .
 برشى یوغیسه بو كا مسبب،
 ألبته بوكائنات برشى .
 مادام كه او نده داخلزیر،
 دینمز كه خيال زائلزیر ...
 (إن لم يستمر اليوم شيء
 أليست هذه الحوادث شيئاً ؟ ...
 وائ كان وقت السحر كذبا، والليل خيالا
 فان الحياة بالنسبة للموت شيء .
 كما أن الموت بالنسبة للأبدية شيء .
 ولئن لم يكن هناك مسبب
 فان الكائنات ألبته شيء .
 وما دمنا نحن فيها موجودين
 فلا يقال عنا أخيلة زائلون ا .)
 - ولا شك في أنه كذلك .

إن حامدا كما يبدو يقيم دستوراً لانقلاب دليلاً منطقياً ضد اعتقاد (الليسية - nihilisme) الباطل وينجح فيه ، كما أن الصراع الأخير لهذه القطعة الشعرية يبطل في الوقت نفسه طريقه نظر الصوفية (١) . إذن فالحقيقة (الحقيقة الإضافية) التي نستطيع أن ندركها هي : الانقلاب كما أن الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وعلى ذلك فإن القبر هو (حقيقة قصوى vérité ultime) سر لا يدرك . الآيات الآتية ناطقة بهذا المعنى :

مقبر ، صوكيدر دقاتك بو
 بر سر غریبی خالقك بو .
 بر نوركه میل ایدنبجه خوابه
 اینمكده شو بر ییغین ترابه .
 أك یوكسكيدر شواهك بو ،
 أك مدهشی در حقایك بو !

(١) إن عقيدة الصوفية الأساسية هي (وحدة الوجود—panthéisme) لأن الصوفية يثبتون (الواحد المطلق) الذي هو (الواحد الحقيقي) بنفهم - حسب وجهة نظرهم - الموجودات المحسوسة . لقد أبان هذه النظرية (الملاجي) وهو من أعظم الصوفية ، في بيت بليخ حيث قال : (كل مافي الكون وهم أو خيال أو عكوس في مرايا أو ظلال) . إن حامدا - رأيناه فيما سبق - يرفض هذه النظرية ، وإن كان يرجع إليها بين الفينة والفينة . على أن إجادته استعمال اصطلاحات الصوفية جديرة بالانتباه إليها تذكرنا باحتمال وقوفه على فضائياها .

(المؤلف)

بدبخت ا... او حقيقت اكللا شيلاز ،

شانك بو ، جهانده لايك بو ا... .

(الفير ، هو : آخر اللقائق .

انه لسر عجيب للخالق .

انه نور يهبط اذا مال إلى غفوة ،

فى هذه الكومة من التربة .

لانه أسمى الشواهد علوا

انه أروع الحقائق دهشة

أيها البائس . . هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها ،

شانك فى الكون هو هذا ، خليق بك هذا ا)

لذن ليس لنا إلا الحيرة ... وإن الموت هو المنبعج الأصلي للحيرة .

هر حالده موتدر حقيقت ،

أحوال بشر ، او حالدر رهب .

(وليس الموت إلا حقيقة ،

أحوال البشر كلها تنتهى إليه ...)

يتذكر الشاعر أنه رأى تلك الحالة على وجه زوجته المائل إلى الخوف :

يك حيرت ايله اولوردي ظاهر ،

حالتده غريب يوزلى برسر .

أظهر دراو شيمدى مقبرنده .

(سبحان الله حي قادر ..)

كان يظهر مصحوبا بألف حيرة
 سر غريب الوجه فى حالها ،
 إنه أظهر وأجلى الآن فى قبرها ،
 (سبحان الله حى قادر !)

وفى موضع آخر فى (الضريح) بيت شعر رائع يترجم بأسلوب بليغ
 ملاحظة عميقة وذات مغزى ، يقول الشاعر فيه ، وهو يخاطب زوجته :

بزمجده نى أكديزير جبينك
 عمقنده بوراز سر مدينك :
 (لأن ناصيتك أشبه بالسجدة
 فى عمق هذا السر السرمدى ...)

تصوروا وجها قد انحنى نحو القبر متجردا من كل ما يتعلق بهوس الدنيا
 وآمالها وأفكارها ، إنه أطرق غارقا فى التفكير كأنه قد أحس بأنه سيتصل
 بعد قليل (بالسر السرمدى *Mystère Eternel* الذى نسميه بالموت .
 تصوروا هذا المشهد ، عندئذ فقط تفهمون معنى البيت الشعرى الذى
 ذكرناه . إن الشاعر رأى ذلك الوضع المعبر عن الاستسلام متصلا بعاطفة
 قدسية فشبهه بالسجدة وقاز بفوز شعرى عظيم .

كل هذه الأفكار وأمثلة — التى صرفت النظر عن ذكرها تحاول
 التعبير عن الحيرة العميقة التى يثيرها اللفز الذى نسميه بسر المنية . إنه
 من المصادفات الغريبة أن تكون الحياة والمات (حادثتين متلازمتين

Phénomènes Co - nécessaires . لقد ذكرت فيما أسلفته أن حامداً يعتقد
بها كذلك ، إذ يقول :

بزی أولومدرایدن مرشکسته حیرت ،
او اولماسه أولا مازکن وجودک امکانی ...
(إن الموت يفقدنا وعینا فی حیرة
بینا لا یمکن الحیاة إن لم یکن الموت ...)

إنه كلما ينفذ نظره في حوادث الكون للبحث عن الحقيقة تزداد حيرته
ويقول :

رؤیتله تفکرم براولدی ،
حکمتله تحیرم براولدی ...
(لقد أصبحت رؤیتی وتفکیری
والحکمة وحیرتی أمراً واحداً ...)

إذا كان الكون عبارة عن الأسوار فانه من الطبيعي ألا يبقى الفرق بين
المشاهدة والتفكير، وتقلب الحكمة إلى الحيرة ، وأن تكون الطبيعة - كما يدعيه
العلماء - معجزة بدلا من أثر معقول معهود .

(Raticnel, Intelligible) .

هرشیده عیان علو قدرت
هرشیده بدید عجز فکرت ؛
برسلسله جبال اعجاز ،

كيم يعد يسكى برده ايلر آغاز .
 بر معجزه در أوت ، بوفطرت ،
 باعجز ويرير بزه يا حيرت . .
 (كل شيء يعلن عن قدرة عليا ،
 كل شيء يعلن عن عجز النفوذ في الخفايا
 إن الكون سلسلة جبال من الإعجاز ،
 سلسلة تبتدىء حيث تفتهى . .
 أجل ا . إن هذه الخليقة لمعجزة . .
 إن تلقينا في عجز أو تلقينا في حيرة ا .)

إن هذه القطعة الشعرية البليغة مؤيدة لما قلته ، إذ مما لاشك فيه أن في
 كل شيء قدرة عليا صارخة ، . ولكننا لمعجزنا لانستطيع أن ندرك حقائق
 الأشياء .

أوهام ايسله بر كلير حقائق
 (يخيل لنا مثل الأوهام كمثل الحقائق ا .)

يد أن

مقصود بوتون وجود خالق ا
 (الغرض كله : وجود الخالق ا .)

ولاشك في أن السبب في حالة الشاعر الروحية وأفكاره هذه هو حادثة
 الموت . فلما انقلب وجه زوجته المرحومة سرا ، رأى الشاعر الكائنات كذلك على

أنها أسرار وهذا المعنى صريح فيما يقوله :

سر اولدى كوزل يوزى ، بن او ندى
سر آكلا يورم ، بوتون جها ندى ا ..
(لقد انقلب وجهها القاتن سرا مما
أفهم أن العالم بأسره سرا ا ..)

ومما يلفت النظر أنه لا يعد السر الصحيح سرا عديما ، لا يخلقاه عدما
محضاً ، أعنى : على الرغم من أنه يتمذهب بسبب العجز والخيرة بمذهب
اللاأدرية ، لا يتردد في نفي عقيدة (الاليسية — Nihilisme) وقد سبق أن
أشرت إلى ما قلته كما أن القطعة تدل على ذلك :

بر سر كه — دينيز — تعميم بر سر ،
لكن دينه مز عديم بر سر ..
بر سر كه كوز و كويور نشاندن ،
بر نور كه فرق يوق دو ماندن ا ..
(إنه سر — يقال عنه — سر عديم ،
ولكن لا يقال إنه سر عديم ،
سر لا يرى لفرط ظهوره
إنه نور لا فرق بينه وبين الضباب ا ..)

أى أنه لا يرى وذلك لعدم وجوده ، بل لأنه يهبر — كما يقوله
صوفيتنا — لفرط ظهوره ، وإشراق لمعانه ، بصيرة العقل البشرى . والشاعر
لفرط ربه يستغيث بالقدرة الإلهية لانتقاده قائلا :

وارله ، يوق ايچنده يم آلهي
قورتار بني غيري اين و آندن ا ...

(إني بين الوجود والعدم رباه ! ...
أنقذني ، كفاني مؤنة هذا وذاك ا...)

(درما نمي دزد آيبدن الهتم
ايتدي بو مزارى قبله كام
بر يول كه ، دليلالرده حيران ،
يوق غايق برفضاي سيران ا ...

(إن ربى الذى جعل دوائى داء
قد نصب لى هذا القبر محرابا
إنه طريق قد تحير فيه الدليل
إنه فضاء يسير بدون انتهاء ا)

إن هذه الفلسفة حسب دلالة القطعة السابقة ، سلسلة أفكار قد جاشت
من حفرة القبر. نعم ، إن منشأ هذه الفلسفة الحقيقي هو تلك الحفرة كما أكدته
في ممثل ملاحظاتي . وإن الحافز فيها هو هدم اطمئناننا — كما قاله
(شوپنهاور) في كلمته المذكورة سابقا — إلى اضمحلال العشق والمحبة
والرجاء ، ومحصل القول : إلى اضمحلال كل الحقائق الوجدانية التي تكون
حياتنا المعنوية بصورة فجائية . لقد دلل الشاعر عليه تديلا بليغا حيث قال :

لا يقيمي بوكون سكا ديمك : (هيچ) ؟

اولسونمی بوعشق مشترک : هیچ ؟

طویراق نه روا لحافک اولسون ؟

یوقیدی یا باشقه اورتته جک هیچ ؟ ...

اورتو لسون او نکلہ عیب حکمت ،

طولسون کدریلہ چشم عبرت .

برقیلہ کوزم سوز بوفکرک ،

عمقیلہ باشم دونر بوفکرک .

کیتد کجہ بو یور فضای حیرت ،

کیتد کجہ یا قینلا شیر بوفرت

ایند کجہ بن اعتلا ایدر او ،

عجز ملہ بویور کیدر بو قدرت ا ...

یک شک و یقین ایدوب ترادف ،

حیرتده عیان اولور تضاعف .

حاصل اولہ ماز — خلاصہ قول —

بزرگیه بو سرایلہ تعارف —

(هل خلیق بك أن يقال عنك إلك عدم ؟)

و هل خلیق بهذا العشق أن يكون عدما ؟ ...

التراب ، ما جدارته حتى يكون لحافك ؟

ألم يكن لسترك شيء سواه ؟ ...

فليستر به عيب الحكمة ا ...

ولتعلی بالآلهه عن العبر ا ...

إن عيني تفقد البصر بريق هذه الفكرة
ويعطيني الدوار بعق هذه الفكرة .
بينما لا يلبث فضاء الحيرة أن يتسع شيئا فشيئا ،
لا يلبث هذا الفراق أن يقترب ...
كلما هبطت أنا ، علت هي (أى : الفقيدة)
فعميت هذه القدرة بعجزى ! ...)

وبناء على ذلك :

(يترادف ألف شك ويقين ،
(ومنها تظهر الحيرة أضعافا .
وخلاصة القول : لا يتيسر لنا
الوقوف على حقيقة هذا السر ...)

إن الكلمات التي نلقها بالترتيب ، تدل دلالة منطقية في وضوح متناه
على كيفية وقوع الذهن البشري في قلق في مواجهة (سر الموت) ، وكم من
برزخ اضطر أن يمر به ثم أية خطورة قد اكتنفت تذبذبه في معرفة حقيقة
هذا الكون ، هل هو أثر صدفة — Oeuvre du hasard ، أم أثر حكمة
وإرادة وأخيرا كيف التجأ إلى الإيمان ، متعلقا بالأمل للافلات من الفرق .
فرايت أن أتوسع في تفصيل هذا البحث :

إن الشاعر الذي أخذ يفكر في حيرة انتهى به الأمر أيضا إلى الحيرة
وانقسمت أفكاره إلى قسمين : أحدهما يعلق (باللدنيات *Ontologiques*) لأنه

يهدف إلى البحث في الوجود المطلق ، وأما الآخر فيتعلق بالروحيات فقط ،
لأنه يبذل (مجهودا Effort Mental) لمعرفة حقيقة الروح . وأن (منهج
البحث Méthode D'investigation) الذي ينتجه حامد هذه المرة منهج
ذاتي ، كما أن موقفه إزاء ما يبحث فيه هو موقف أحد علماء النفس بعينه .

وما دام الانقلاب هو (البديهة الأولى - Vérité de première évidence)
فليس من الهين إنكاره . ولكن هل لنا أن نقف بناء على ذلك في مرحلة
اليأس حيث وقف (هرقليط) قائلا : « كل شيء في الكون يأتي ثم يذهب
ويفنى » وأن نقول نحن بدورنا كذلك : إن العالم خيال وما نشاهده ظلال
وكل ذلك عدم ، والعدم هو الكل . بيد أنه لا بد لسلسلة هذه الانقلابات
من أول وآخر ، كما لا بد من وجود - حسب ما لاحظناه منذ حين -
لجريان الانقلاب عليه .

نه شبهه ، أول وآخر : (وجود مطلق) در

او قورسه عالمی انسان کتاب شکنده

(لا شك في أن الأول والآخر هو : (الوجود المطلق)

إذا اتخذ الإنسان الكون كتاباً وقرأه (١) .

(١) إن أول من أدلى بهذا الرأي هو : ديونوترن الأبولوني -

Diogene d'Apolonie الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ثم وضع هذا

الرأي في شطر من الشعر موضع الدستور الشاعر الروماني (لوقرجيوس قروس)

ناظم فلسفة (أبيقور) المادية والشطر هو Naan Nihille nihile in nihluni

(nilposse reverti) ما ترجمته : لا يكون شيء من لا شيء كما يستحيل حدوث

(المؤلف)

التغير على العدم .

فلا بد لهذه الانقلابات التي تدل على حقيقة مطلقة من (نقطة الارتكاز point D'Appui) ، تلك النقطة التي هي الوجود المطلق الذي يحيط بكل هذا الكون المتغير وبشملة . إذن فالأشياء لا تبقى وإن كانت تتغير بل تندرج وتجرى في اللانهاية : ولا فرق بين الكبير والصغير في هذا الشأن ، كما أن هذه السلسلة للانقلابات تشمل الأموات إذ لا مكان لها خارج الانقلاب .

كورمكده بويوك ، كوچوك مساوات
بوسلسله دن چيقار مي أموات ؟ ...

كل سواسية : الكبير والصغير ،
وهل للأموات أن تشذ عن هذه السلسلة ؟ ...

نعم ، ليس شيء يفنى في الحقيقة فالآتي يأتي من الأزل والراحل يرحل إلى الأبد :

خير ! ... كيدن أهيدير ظلام ماضي به ،
أوت كلن أزيلدر فضاي دوراته .
(كلا ! ... إن المنتقل إلى ظلام الماضي أبدى فيه ،
أجل ! ... وإن الآتي إلى فضاء الدوران أزل فيهِ ! ...)

ولكن ما هو الشيء الذي يندم وينزل بالإنسان منزلة الجراد حتى يلقى في التراب ؟ ... فإذا لم يكن هناك شيء يندم :

بو صفر نه در حساب ايچنده ؟ ...
أرقام أوكا انقلاب ايچنده ؟ ...

برهیچیء ذو وجود یاخود

بر قبر در اضطراب ایچنده ؟ ...

(ما هذا الصفر في الحساب ؟

ككمية في هذا الانقلاب ؟ (١)

إن هو إلا عدم ذو وجود ، أو

هو قبر يتلوى من ألم الاضطراب ا .)

على أنه إذا لم يكن ثمة ما ينعدم فإن هناك شيئاً يفتقد ، وهذا الشيء
والفقود هو ما نسميه بالروح التي تهرب بالموت وتذهب . إن حامداً يسلم
بالروح ويستدل عليها بحادثة الموت ، إنه يبحث عنها في القبر حيث يعثر عليها
وهذا التفكير الذي يبدو غريباً هو اليوم لدى العلماء الاخصائيين أساساً لنظرية
علمية معتبرة . بيد أن علماء (علم الإنسان anthropologie) الذين يتبعون
هذه المسائل قد فضلوا — بعد فحص ومناقشات طويلة النظرية القائلة : إن
عقيدة روح مستقلة قد نشأت من حادثة الموت — على مثيلاتها .

(١) إن الأرقام التي استعملها الشاعر كتعبير رياضي تفيد هنا كناية معنى
الكمية ، أى : الموجودات كلها وهي لا تقتأ تدور لأجل الانقلاب إلى صفر
في دور دائم ، أى تتدحرج حتى تنقلب إلى شيء وعلى هذا التقدير فالكون
عبارة عن عدم ذي وجود . إنه ذو وجود لأنه يصحرك ولكنه عدم لأنه يموت
آنأ . فآنأ . إذن ليس العالم سوى قبر يتلوى من ألم واضطراب . وكان فلاسفة
الاسلام يسمون مثل الكون (الحال) . إن شاعرنا يبدو كأنه واقف إلى
هذه الدقائق ...
(المؤلف)

لقد استرعى (فرهدريك باولسن - Frédrich Paulsen) أستاذ الفلسفة في جامعة برلين ، في كتابه الذى ألفه توطئة للفلسفة — الانتباه إلى هذه الحادثة الغريبة وعرض بأسلوب واضح الموضوع الذى نحن بصدد بحثه . ومنه أنقل ملاحظاته كالآتى :

« لقد دلت حادثة خطيرة على أن الروح ليست فقط قوة أو كيفية ، بل إنها جوهر ، مستقل من الجسم . إنها حادثة لم تخل من التأثير العميق على أفكار الناس البدائيين ، تلك هى حادثة الموت التى يفقد الجسم الإنسانى ، لمجرد وقوعها ، ما كان له من فارق يتميز به عن الجماد . ولكن ماذا يحدث مع الموت ؟ إن الجسم يظل كما كان هو قبل الموت بدقة ، لا ينتقص ولا يتغير . كل ما ينتقصه هو قابليته للحركة . فعلى ذلك يكون الاستدلال صراحة بالنظر إلى ما وقع على أن ما كان يحرك الجسم ، قد غادره . إذن فالروح أمر غير جسمانى لأنها إن لم تكن كذلك لرآها الناس حين مغادرتها الأبدان ومعنى ذلك أن الروح جوهر مستقل ، يدل عليه انفصاله عن الجسم ودوامه بوجوده الذاتى . وفى الحقيقة كل التجارب التى مرت بها الإنسانية أوجدت عندها اعتقاداً راسخاً بأن الروح لا تنمحى بعد الموت بل تظل باقية بحيث أنها تتجلى مرة أخرى وتقوم بنشاطها ، .

إن كلمات البروفسور (باولسن) هذه تشير إلى نظرية قد وضعت بعد تفكير لتوضيح كيف ولماذا ظهرت عقيدة الروح المستقلة الخالدة بين الناس فى بداية الأمر . لقد وضعها علماء إخصائون وفازت لدى كثير بالتأييد .

وشاعرنا يرجع بمقتضى منطقته إلى هذه العقيدة البدائية ، ثم يؤمن فضوليا ببقاء الروح واستقلالها وانتقالها ، قلت فضوليا لأن تلك العقيدة التاريخية لا يعتد بها في إثبات بقاء الروح ، حتى عند الروحانيين أنفسهم بل بالعكس إن هذه العقيدة الباطلة المتقلبة إلينا من دور متصل بالجهل والغفلة ، من البحوث العلمية التي تشكك اعتقادنا بشأن الروح .

إننا سنرى بعد قليل أن الشاعر كذلك لم يرتجح إلى هذه النتيجة التي توصل إليها بدلالة منطقته الشخصى . لأن الروح العارية عن كسوة الجسم ، أى : الروح الخالصة ، ليست مما يرتاح إليه حامد في جنته . ومع ذلك فهل الروح زائلة مع الموت ؟ .. هل هي تتعرض للموت كذلك ؟ ..

إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عبارة من التأييد للاعتقاد العام . يعنى : الانقلاب جار فى كل شيء ما عدا الروح التي هى باقية ومتقلة إلى عالم آخر ، الأمر الذى يدل على حياة أخرى ، أى : تدل مغادرة الروح للأجسام على أنها تنتقل إلى عالم آخر ، حيث تبدأ حياة أخرى .. إذن هناك حياة أخرى ، حياة الآخرة :

بربا شقه حیات مستدلدر ،
محو اولماز اوروح منتقلدر .
هر شیده بر انتقال بدر بو ..
یا روح نه در ؟ .. بقا بولور او ! ..

(هناك دليل على حياة أخرى ،

إن الروح لا تنمحي ، بل تستقل في الوجود ..

إن هذا الانقلاب جار في كل شيء ،

وأما الروح فلها : الخلود ..)

حسن ! .. نعم ، فلنعتزف بصحبة كل هذه الدعاوى ولكن ما هي الروح

التي لها الخلود بينما على سواها الانقلاب ، أي : ما هي حقيقة الروح ؟ ..

برسر محيط مستقذر ،

بر امر محال محتملدر .

اول سرى يلن او ذاتدر كه :

أمرارينه ذاتى مشتملدر ..

(إنها سر محيط مستقل ،

لإنها أمر محال محتمل !

إن الواقف على هذا السر هو من

يحيط ذاته بأمراره ..)

ليست هذه الكلمات من الكفاية بمكان للرد على السؤال السابق ولكنها

جديرة بالنظر ، بيد أن الأنبياء صلوات الله عليهم لم يوضحوا الأمر تماماً في

لجاباتهم ، فأني لشاعر أن يقول ما فيه الكفاية ؟ .. . إن الشطر

الأول في القطة يبين أن الروح سر مستقل عن الكون ومحيط به ، وضعه

الشاعر في صورة دستور يجمع بين عقيدتي (بانپيسيميزم ^(١)) —

Panpsychisme) و(اللأدرية — agnostieisme) . أما الشطر الثاني فانه

(١) إن هذه الكلمة المركبة تعبر اصطلاحياً . (بان) بمعنى الجميع =

ينطوى على مغزى أعمق : إن هذا الظن ، هذه العقيدة — من وجهة — أمر محال ، لا يجوز عقائنا إمكان أمر مثله . ولكن لماذا لا يكون من الأمور الممكنة ؟ . لهه أمر محتمل . يريد أن يقول إنه قد يبدو صحيحا .. لقد اعتبره بعض الفلاسفة ممتنعا وبعضهم آمنوا باحتماله .

على أن كل ذلك ليس سوى نظريات . أما الذى يعرف حقيقة الأمر فهو من يحيط ذاته بأسراره أى : هو الله . إن الشاعر فى هذا البيت الأخير قد اتخذ القرآن الكريم قدوة له واكتفى بذكر مضمون الآية الجليلة (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي ..) ومع ذلك فإنه لم يهمل ذكر بعض الدلائل (المستعملة) فى إقامة البرهان على أن الروح لا تنمحي لأن قوله :

يهوده كلير مى هيچ خلاق ؟

مخلوقى (هيچ) ايدر مى خالق ؟ ..

١

= (يسوى) بمعنى الروح . وعلى هذا التقدير قد أصبح التعبير اسما للمذهب الفلسفى الذى يعتقد بوجود الأرواح فى كل ركن من أركان العالم . وليس أنصاره حتى اليوم بقليلين ولا سيما تجارب (الروحية - Spiritisme) التى تتضمن دعوى هذه المذاهب وتستند إليه . ولا شك فى أن (العلوم الغريبة - sciences occultes) مثل الاتصال بالروح واستخدامها فى أغراض معينة لها علاقة بهذه العقيدة .

هم بلکه او بزجه برهدردر .
 هيچلك او كا قلشى بر دكردر ا :
 (أهل تآنى الخلاق عبثا ؟ ..
 وهل يجعل الخالق مخلوقه عدما ؟ ..
 ولعله بالنسبة لنا هدر ،
 بينا العدم تجاهه قيمة ..)

يتضمن طريق الاستدلال (بالعلة الغائية - cause finale) متخذاً خطاب
 (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا) الآلهى سنداً له . إن الله سبحانه وتعالى لم يخلق
 ذرة عبثا ، حتى يمحو الروح بعد خلقها . ثم نحن الذين نسمى انعدام الروح
 بالهدر ، بيد أن العدم قد ينطوى على معنى (القيمة) عند خالق الوجود والعدم ،
 وإن لم يكن كذلك فإنه ما كان ليخلق العدم . وما دام لا يخلق شيئاً عبثا
 فإن العدم لا بد له من قيمة فخلقه . ولكننا لا نستطيع أن ندرك سر هذه
 الحكمة فنسمى انعدام الوجود : بالهدر .

هذا المنهج للاستدلال الذى انتهجه شاعرنا البليغ القادر على إقامة
 البراهين بمهارة فائقة، لو اطلع عليه (علماء الإلهيات فى القرون الوسطى المدرسيون
 Les théologiens Scholastiques) لصفقوا له طويلاً . إن الملمين
 بالفلسفة — ولو قليلاً — يرون أن حامداً قد نقل إلينا بهذا البرهان
 صدى من فوق منابر مدارس القرون الوسطى . على أنه لا يمكن تأليف
 نظرية (الهوس - Hypothèse du caprice divine) التى ذكرتها فى
 المقدمة مع الاعتقاد الذى يقوم هذا البرهان دليلاً عليه . (إن حامداً لا يخلو

عن مثل هذه المتعارضات الأساسية . وإني كنت على حق حين وصفت اعتقاده باللاأدرية ومزاجه بالرغبة ، مع العلم أن أحداً من هذه البراهين المشهورة ليس من مكتشفات الشاعر .

ثم إن الدليل الذي يقيمه تعقيباً على الأول هو (البرهان اللدني — argument ontologique) للفيلسوف الشهير (ديكارت — Descartes) ، ذلك البرهان الذي ينظر إليه العلماء الالهيون باعتبار كبير

جوع او لماده أكل وشربه سائق ،
اميدبقا ، بقاي ناطق .

برباشقة حيات مقتضـي در ،
انجم : نجاتا يوق . . نه لايق ١٢ . .
(إن الجوع يشعرنا بالحاجة إلى الغذاء ،
وإن الأمل في البقاء ينطق عن البقاء .
فلا بد من أن تلي حياتنا حياة أخرى ،
أما كون العاقبة : الموت ، فلا . . ما أفضلهما) .

يعنى يريد أن يقول : (إن الجوع الذى هو إحساس يشعرنا بالحاجة إلى الأكل والشرب ، كما أن الأمل في البقاء الذى هو شعور عندنا ينطق بالبقاء — يحدثنا عن هذه الحقيقة ويثير اشتهاؤنا نحوها . فلا بد من أن هناك حياة أخرى تنتقل إليها . أما انتهاء مرح الحياة

إلى الموت على أن تكون العاقبة عدماً ، فلا يمكن ذلك ، إنه لا يليق
بخالق العالم جلت قدرته .) .

هل يجب أن توجد في الخارج حقيقة يتعلق بها ما عندنا من إحساس أو فكرة ،
أم لا يجب ؟ هذه المسألة قد أثارَت فيما مضى مناقشات كثيرة لا يلزم ذكرها
هنا . لقد ادعى (ديكارت) هذه الفكرة في معرض الأفكار الموهوبة ودافع
عنها ، واستند إلى الفكرة نفسها البرهان اللدني المعتبر لدى متكلمي أوروبا
الذي وضعه هذا الفيلسوف وقام بالذات باصلاح الإلهيات فيها . إن هذا
الادعاء لا يتعلق بالأفكار الناتجة من التجارب ، ولا يتعلق بالمشاعر كذلك .
فالأفكار مثل (الجوهرية — substance) و (السببية — causalité) و
(الكمال — Perfection) فقط تدل قطعاً على جوهر ، على سبب ، على وجود
(وجود كامل) وذلك لعدم كونها — حسب اعتقاد ديكارت — وليدة
للتجربة . لأن (ديكارت) كان يؤمن بأن ملهم هذه الأفكار هو الوجود
المطلق (١) .

وقول حامد : « أمل في البقاء ينطق عن البقاء ، فاذن هناك الآخرة .. »

(١) بمناسبة ذكر كلمة (substance) سبق أن ألمحت في المقدمة إلى هذه
المسألة بملاحظة صغيرة . لقد قام الفيلسوف (كانت Kant) برفض دليل
(ديكارت) المذكور بدعوى وجود خطأ منطقي فيه يسمى (بالمصادرة على
المطلوب Pétition de principe) ولعله كان على حق ، ولكننا لسنا بصدد
مناقشة هذا البحث .

كان في الأصل دليل (ديكارت) المشهور. إن الشاعر يشير صراحة إلى الدور الذي يلعبه الأمل في اعتقاد الآخرة ، إذ يقول :

أيشته بواميد ، كيم نهاندر ،
(باقى) لكه بلكه برنشاندر .
(هذا الأمل الذى هو خاف علينا ،
لعله دليل على الخلود .)

ثم يستطرد بعد قليل ويقول للشطر الآتى الذى يضعف البرهان الذى أقامه قبل لحظة :

(أُميد) ديرم ، أو شوق مفتور ..
ذلك الشوق القاتر الذى أسميه (بالأمل) .

ثم يقيم بعد ذلك دليلاً غريباً ، أساسه (التهمك - ironie ^(١)) الذى حدا
بى أن أصغه غريباً . إن الأمل هو ما يلهم الاعتقاد وذلك يدل على أنه ليس
من غير أساس . إذن لا يجب أن نحكم فقط قائلاً : ليس هناك الآخرة

(١) ليس فى اللغة التركى ما يقابل مدلول هذا التعبير ، مقابلة حقيقية ،
أولاً أعرفه أنا . على أن ما أقصد ليس المعنى الذى يقصده (سقراط) .
لأنى استعملته بمعناه العادى ، أى : التهمك . هذه الكلمة التى هى من وضع سقراط
معروفة فى الفلسفة ..

ولا يمكن أن توجد ، هل كانت الدنيا ممكنة ؟ نراها قد أمكن وجودها :

اولا — ديمك آخرت ، نهبوش رأى ا

دنيا دخى — هيچ دكل — اولورشى .

اولمش بزه برحيات شويله ،

برد يكرى اولما سينمى اويله ؟ ..

(إن إنكار الآخرة ، ياله من رأى فارغ !)

لم تكن الدنيا كذلك أمراً ممكناً ..

يبد أن هذه الحياة أصبحت ممكنة ومن نصيبنا ،

فما هو المانع لتتمتع بأخراها ؟ ..)

نعم ، لماذا تكون الحياة الحاضرة ممكنة والآتية غير ممكنة ؟ .. وفى

الحقيقة :

، تطيق ديمك بو ، شهرى كويله ..

(إن معنى ذلك تطيق المدينة على القرية !)

ولكن ما الحيلة ؟

سن بول دها بكزرين ده سويله ! ..

(حاول التشبيه أنت يا هو أشبه ، وقله إن كنت مستطيماً ! ..)

ومما يسترعى الانتباه إليه هو أن هذا الدليل الذى لضيق القافية انتهى

إلى هذه الصورة يفقد قوته المنطقية ويتطور فى النهاية نحو (شبه ربيبة

(semi sceptique) . إن دلائل فلسفة (opportunisme) لا تقام بصورة أخرى في هذه المسائل . وإذا قال بعض العقلاء : « إن القول بوجود الآخرة مرده إلى الجهل . » ، فإن القول بعدم وجودها مرده إلى الجهل كذلك في نظر حامد ، إذ يقول :

(واردر) سوزی ، جهلدن کلیمش ..

(یوقسر) دیمه مزده — بنجه — بویله .

عقل ، اوله ایله قصیر ومحدود ،

خارجده قالان اولوری مردود ؟ ..

کریوقسه اونى قبوله أسباب ،

رد ایتمکه ده کورولمز ایجاب ،

یز آکلا مادی که ابتدایی ،

محکوم اوله عند مزده غایت ..

(یزعمون أن الحكم بكلمة (يوجد) ، مرده إلى الجهل ،

یید أن قولنا (لا يوجد) مرده كذلك إلى الجهل .

ولئن كان العقل قصيرا ومحدودا ،

فهل يجب أن يكون ما يبي فيها وراءه مردودا ؟

وإذا لم تعد هناك للتسليم بالوجود أسباب

فما هو لرفضه : الإيجاب ؟ ..

إننا لم نستطع أن ننفذ فيها هو الاجتهاد ،

فكيف لنا الحكم من غير علم على الانتهاء ؟ .)

فلا بد لنا من أن نعترف أن هذا الدليل لا يمكن إبطاله بأية صورة . لأنه

ليس دليلاً بمعنى الكلمة ، وذلك لعدم إثباته أية مسألة . فكل ماله من دور فيها هو إنزال المسألة منزلة الاحتمال وحسب . إن الاحتمال قد يتحقق في اتجاهين متضادين بحيث قد يتوجه نحو اليمين ونحو الشمال ، قد يتحقق بالتوافق وبالتعارض . كما أن شاعرنا ينزع نزعة تعليق الحكم في ملاحظاته . لقد كان هذا (موقفاً ذهنياً - Disposition mentale) سموه الريبون القدماء (ئوهى - époque, epochy) . إن تعليق الحكم هو الموقف الوحيد الذى يقفه ذهننا - بصورة ضرورية وطبيعية - من الاشتباه (١) . .

ولي غرض مهم من عرض هذه الأمثلة وتفسيرها ببعض الإيضاحات، وهو إظهار كيف أن حامداً بعد اتخاذ أقوى وأوضح حقيقة من الحقائق البديهية (مبدأ للحركة Point de départ) يقترب خطوة بعد خطوة من اعتد - اد

(١) لقد وضعت كلمة (ئوهى) بمعنى التوقف في اللغة اليونانية . إن - ا - تفيد هذا المعنى الفلسفى كتعبير اصطلاحى . إن اللادريين القدماء كانوا يطلقون الحكم لعدم تخلصهم من الشبهة . لقد انتقل التعبير من اليونانيين إلى العرب وترجم بالتوقف ، وورد في (شرح المواقف ص ٢٠) في عبارة . فضل السوفسطائية أى اللادريون القائلون (بالتوقف) . . نحن نترجم كلمة (époque) بالدور بمعنى العالمى ، مثل الدور الحجرى أو دور الانقلاب . على أن هذه للترجمة ليست صحيحة . لأن المقصود العالمى ليس الدور ، بل هو (الوقفة - arrêt) . فلو ترجمناه بالدور لكان التاريخ عبارة عن التكرر ، وذلك ما لا أظنه صحيحاً .

اللاأدرية . وفي الحقيقة تدلنا هذه الأمثلة على (أسلوب الشاعر الاستدلالي — dialectique) بصورة واضحة ، حيث يمكننا أن نشاهد كيف أن أفكاره التي تبدأ في أول الأمر (بمبادئ يقينية dogmatique) يطرأ عليها الشك في انتقالها من لون إلى لون . إن حامدا يطبق في بحث الأخلاق أيضا هذا الطراز من الاستدلال الذي ينحدر من عقيدة (اليقينية — Dogmatisme) فاقد اقوته بالتدرج نحو اعتقاد (الاحتمالية probabilisme) بحيث يكاد لا يميز فيها الحقيقة من الكذب والطيب من الخبيث .

بد دربو ، شيه تيك دربك ،
 سيان كبي ييلمه مكله ييلمك ،
 قاردا شلردن زياده بكزر ،
 يكدي يكرينه يالانله كركك ا .
 (إنه قبيح ولكنه أشبه بالطيب ،
 إن المعرفة والجهل كأنهما متساويان .
 و أشبه من شبه الإخوة :
 الكذب والصحيح بعضها ببعض ا .)

إن هذه القطعة تؤدي حرفيا معنى كلمات (كارنه آد Carneade) الذي يعتبر أشهر حكماء عند الاحتماليين . كل هذه الألوان من الأفكار تدلنا على أن مزاج حامد الفطري الذي — سبق أن قلت إنه ربيبي إلى حد ما — لا يفتأ أن يتجلى في مظاهر مختلفة من كل أطواره . إنه يقع في اشتباه شديد لاسيما حين ينظر إلى الكون من وجهة بحث

(المعرفة — épistémologie) ويرتد في أمر مطابقة مدركاتنا المحسوسة على حقائق الأشياء الأمر الذي يفسد عقيدته لتأثيره على تفكيره، بحيث يلقيه في ارتباك حتى يقول :

نحنمده كي فكرى بلله دم يار ،
 قارشيمده كي ظلى آكلا دم وار .
 (الفكرة التى فى ذهنى قد ظلتها حبيبتى ،
 والظل الذى أمامى حسبته موجودا ! . .)

ويجعله يحكم قائلا : إذن إن ما كنت أحسبه حبيبتى كانت عبارة عن فكرة فى ذهنى ، كما كنت أظن الظل شيئا موجودا أمامى . . لأنه يفكر مستدلا على أنه إذا كان الأمر كذلك فلسنا نحن سوى أشباح تسبح فى محيط من السحر . إن هذا العالم وإن يكن حقيقة فإنه ليس سوى (شاشة سوداء) تعكس من ورائها ليس الحقائق ذاتها بل ظلالها . إن الذين يولدون ويموتون هم أشباح قد قاموا بأدوار تمثيلية فيها ثم غابوا عن الأنظار ^(١) .

(١) لقد أدلى بهذه الفكرة أولا أفلاطون فى تأليفه المسمى بـ (الجمهورية) . ولهذا الحكيم تشبيه معروف بالغار . إن هذا الاعتقاد قد انتشر فى الشرق انتشارا واسعا حتى دخل عندنا فى لعبة (القاراجوز) حيث تنطوى هذه الفلسفة على الخطبة التى يلقاها فى مستهل اللعبة (الحاج أوحد شلبى) .

إن الشاعر قد أدلى صراحة بهذه الفكرة في القصيدة التي رثى بها أستاذه
الفيلسوف تحسين ، إذ قال وهو يذكر الدور الذي قام الأستاذ به
في حياته :

بحرني انتهى خلقتده ،
بوسيه برده حقيقتده ،
برخيالتدر أويناش ، كيتمش ،
ايله مش قهقهه بله واويلا .
(لأنه في محيط الخليفة اللانهاي ،
شبح قد قام بدوره التمثيلي ،
على شاشة الحقائق السوداء هذه ،
ثم غاب ضاحكا باكيا .)

إن حقيقة العالم كما نفهمها حسب عقيدة حامد — تلك
العقيدة التي أحسبها أوفق لمزاجه — عبارة عن ظل مغير .
وحسب تعبير أفلاطون ومحبي الدين بن عربي عبارة عن وجود
ظلي ، مما يجعل حقيقة الحياة على هذا التقدير تمثيلية وقتية
مضحكة ومفجعة ..

وإذا ابتعد الإنسان عن (اليقين — dogmatisme)

ليقترب من هذه العقائد شعر بضرورة التمسك بمبدأ (الذاتية subjectivisme)

وبالتالي اعتبر نفسه (قسطاسا للحقيقة — critérium de la vérité) ،

لأن قيامنا بالبحث عن الحقيقة في كيان أنفسنا (الحقيقة التي نهتدي

إليها ونستطيع إلى معرفتها سبيلا) أمر طبيعي ، ما دام كل شيء خيالا زائلا .
على أن هناك أمرا لا يمكننا أن نشك في حقيقته حتى ولو تحقق أن الكون كله
عبارة عن خيال باطل وظل زائل - وهو أنانة ذاتنا أي : وجدان أنفسنا .

إن حامدا قد انتهى بقياسات متسلسلة إلى هذه النتيجة بعد أن بنى ملاحظات
على دستور حقيقة تبدو راسخة الأركان . ويitte القائل :

وجداندرأك بويوك حقيقت ،
هب اونده بويوك ، كويوك حقيقت .
(إن الوجدان هو الحقيقة الكبرى ،
فيه الحقائق : كبارها وصغارها .)

هو النقطة الأخيرة لهذه السلسلة من الاستدلالات . يعرض في تعبير شعري
مبدأ من مبادئ (ديكارت) ^(١) . لقد وضع (ديكارت) هذا الدستور الذي
هو أقوى نقطة تستند إليها فلسفة (الذاتية) ، وذلك لاهتدائه إلى الدليل على

١ - لقد اتخذ (ديكارت) الذي هو فاتح الدور الجديد في الفلسفة - الشك
دستورا للبحوث الفلسفية ، كما وضعه فيما بعد على أنه (méthode - منهج) في
البحث : إنه أعان إمكان الشك في كل شيء ما عدا تفكيره ، لأن الشك في حد
ذاته عبارة عن فكرة ، كما أن وجود الفكرة برهان على وجود المتكر فيها ،
حيث قال : (أشك فأفكر ، إذن فأنا موجود ...) .

الحقيقة في الوجدان الفردي بدلا من أن يبحث عنه مثل الماديين في الخارج ،
في الكون المادى ، ذلك الدستور الذى وضعه كبار فلاسفة العالم موضع الاعتبار
في أفكارهم الفلسفية . لقد استصوب علم النفس المعاصر هذه العقيدة أكثر من
غيرها .

ينتهى شاعرنا إلى هذه الفكرة آخر المطاف ، إنه على حق وفي الواقع له
بعض الأقوال تُؤم شكه أحيانا في وجود ذاته ، ولكنه لا يقولها من صميم
قلبها . لعل الشاعر يقولها في استعراض دستور الربيين بأيات ظريفة . لأنى أعتقد
بأنه لا يمكن لأحد أن يثق بوجوده أكثر من شاعرنا هذا الذى يعشق نشوة
الحياة . على أنه يقول في بعض الأحيان حينما يجد المناسبة مواتية :

وارمى يز ، يوقى يز ، نه يز ؟ .. مجهول ا .

(هل نحن موجودون ، أم معدومون ، أم ماذا ؟ .. أمر مجهول ا .)

حيث يعبر عن دستور (يرون — Pyrrhon) زعيم الربيين المشهور . يد
أن الشاعر ليس له الحق حسب المنطق أن يقول هكذا . إنى سأبرهن قريبا
على ما أقوله بأن الرجل المفكر مثله الذى يتخذ (الألم) للذى هو أمر وجدانى
صرف ، دليلا جليا على الوجود — إذا كان يحتز من الوقسوع في تناقض
صريح -- لا يستطيع أن يقول الشطر الذى سبق ذكره ، إذ يكون بعد ذلك
قوله وهو بناجى الله فيه :

شوقد رواركه رحمتك مأمول ا .

(يد أن ما تؤمله هو رحمتك ا .)

كلاما بدون معنى . فان الإنسان إذا اشتبه في أمر وجود نفسه لا يستطيع أن يبرهن علي وجود الله ، لأنه لمن المسلمات لدى الجميع اليوم : إن أقوى دلائل صلي وجود الحق سبحانه وتعالى هو شعورنا بقيتنا بوجودنا الممنوى وبروحنا الذاتية . فإذا اشتبهنا فيها (إذا استطعنا إلى الاشتباه سبيلا) فإن وجود الله يظل تحت هذا الارتياب ، مما يجعل أمل الرحمة عند ذلك أمرا لا معنى له .

إنني أعرض هذه الملاحظات لمن يشتغلون بالفلسفة . لأنه من الصعب العثور على مثال أحسن من شخصية حامد التي نرى فيها غرابية تحولات الفكرة الفلسفية حين يتسنى لها التسلل من ثغور منطقية . ومما اعترف به أنه بفضل تتبعي حامدا بمنهج من هذا الطراز قد تيسر لي الكشف في ملاحظاته عن روا بطخفية لمحتها خلال الأحكام الاعتقادية المتعارضة أشد للتعارض ، وأفدت في نتيجة بحثي هذا فائدة لشخصي . .

ومثلا كنت أوقن — منذ حين من الدهر — بأن الشك في (مطابقة — adéquation) المدركات الحسية لحقائق الأشياء ، ينتهي إلى عقيدة (الذاتية) التي تقضى علينا حتما بقبول الضمير قسطا سواسيا وحيدا للحقيقة ، الأمر الذي يندم علينا أن نعتبر علمنا بالتالي أمرا إضافيا ، فإذا لم يمكن إثبات وجود معيار صحيح مشترك بين أفراد الإنسان ، أي بين الضمائر ، فإن الحقيقة تناقض حينئذ لكل فرد في شهادة ضميره فحسب ، مثل ما كانت يعتقد (بروتاجوراس — protogoras) المشهور بين الفلاسفة السالفين ، وإن تكن الأصول خلاف ذلك عند الخلف ، إلا أن نتيجة اعتقاد بعض الفلاسفة لا تختلف عميما

أسلفته . (١)

وإن حامدا حينما يسلك سبيل (الذاتية) ينتهي - فيما أظن حسب المنطق - إلى هذه النتيجة ، كما ينظم في شطر شعر خطير دستور هذا الاعتقاد المشهور ، قائلا :

خيا لمزجه ، خيا لا تمز حقيقة .

(ما نتخيله هو حقيقة حسب تخيلنا)

إنى لست مدينا لحامد في هذا المضمار ، ذلك أنى أعرف جريان سلسلة هذه الملاحظات المنطقية والتاريخية ، بتجارب أفكارى الذاتية ونتيجة لبحوثى التى قمت بها منذ ثلاثين عاما في تاريخ الفلسفة ، على أنى أعترف بأن شاعر (الضريح) ينقل إلينا قلقه ويتزعم بالآمه يرسم لنا الخريطة المستقلة لهذه الطرق المتلوية التى أستفيد بالنظر إليها وأتمتع بتأملها ، ومن ثم رغبى فى عرضها كذلك على من يهمهم الاطلاع عليها .

(١) هذه المسألة الخطيرة مازالت تثير مناقشات جديدة في مبحث (المعرفة épistémologie) نعم ، إذا كانت الحقيقة إضافية ، وإذا لم يكن بين أفراد الإنسان معيار صحيح ليكون وسيلة لكسب اليقين ، فإن الحقيقة تكون عبارة عما يظنه كل فرد حسب هواه ، وعند ذلك لا يكون معنى للتحدث عز (قيمة العلم) ، لأن البرهان والمنطق يفقدان حكمهما ، كما كان يدعى (بروتاجوراس) . إن المذهب الذى يسميه متكلمو الإسلام (العندبة) هو هذه للصورة الفردية (للذاتية) .

لعل القارىء قد تذبذبه إلى المبدأ الذى أخذنا نسير منه وإلى المنتهى الذى وصلنا إليه متمشين فى أعقاب ملاحظات الشاعر المتتوية . لقد كنا نسير من مبدأ انقلاب الحوادث ، وكنا قد فسرنا - على ضوءه - معنى حادثة الموت ، كما أردنا أن نقف على ماهية الشيء الذى قد ضاع خلال هذه الانقلابات ، الأمر الذى كان قد انتهى إلى مسألة وجود الروح ومصيرها . لقد تحدث إلينا الشاعر فيها صراحة وقال : إن الروح لا تنمحنى واستدل على لزوم حياة الآخرة استدلالاً منطقياً .

إن هذا الشاعر الساحر قد عرف كيف يشغلنا عما سواه حين ساربتنا خلال ملاحظات شتى بحيث قد نسينا أثمانها ما كنا مصممين على سؤاله منه . الآن فقط قد تذكرناه فيجب أن نوجه إليه هذا السؤال ، وأن نتلقى الرد الشافى منه فوراً ، ذلك أننا إذا أهملناه قد نخطئ . باعتبارنا بعض أخطائه المنطقية التى سترها فيما بعد ، قياسات مشروعه سليمة .

عحو اولماز او روح ، متقلدر ..
(لا تنمحنى تلك الروح ، لأنها متقلدة) .

وذلك ما يقوله الناس أيضاً ..
نسأله أولاً : لماذا ؟ .. وثانياً إلى أين تنتقل ؟ .. وهو نفسه يسأل كذلك
عن هذا السر قائلاً :

ييلسه م نره به كيدر كولوشار ؟ ..
فرپا دلره اولورمي پرپر ؟ ..

(ليت شعري إلى أين تروح الضحكات ؟
 وهل من مكان تلوذ إليه الصيحات ؟)

ولا يردّ على السؤال الأول برد صريح أبداً . لأنني لم أصادف في آثاره كلمة له قالها في هذا الشأن . ومع ذلك فقد أدعى صراحة أن السبب في خلق الكون هو للتقديس والتسبح ليس إلا . . . وله كلمات شعرية أو ما فيها من بعيد إلى احتمال أن يكون غاية الانقلاب كما لا ، وتمكن من الوثوب من فوق المسألة بعد تغطية ناحيتها المظلمة بأسلوب بلاغة قدسى .

لقد تذكر الشاعر أنه حاول حل هذه المشكلات بعقله مما جعل الحكم الذي أصدره حكماً عندياً ومن ثم قوله واعتذاره :

او عقل ايله حيقيلير مي بو كون بو ميدانه ؟ . .
 (هل هذا العقل يؤهلنا للظهور في هذا الميدان ؟)

حيث قد أصدر حكمه تبعاً لإحساسه بالتقديس ، قائلا :

بو كون او عقل ايله درك ايتديكم شو دركه بنم
 بو كائنات وارير سجده لرله پاياته ! .

(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم هو الآتي :

إن هذا الكون سينتهي في سجدياته إلى نهايته .)

وإذا كان لي أن أستخرج معنى من هذه الكلمات ، أعنى : إذا كان لي أن أكشف عما يريد أن يقول الشاعر ، فإنني أفهم مما أسلفته أن هذا الكون

حسب رأى حامد ، لا بد من أن ينتهى إلى نهايته . إنه يريد أن يقول إن العالم سوف ينتهى برجوعه إلى الله كما سبق أن صدر منه . ذلك القول الذى يفسر لنا ما عناه - بالإجمال - الصوفيون والحكماء الالهيون بكلمتهم للقائلة : (منه بدأ وإليه يعود) التى تنتهى إلى نفي قانون (بقاء المادة والقوة) . ولكن لماذا هذه البداية والنهاية ؟ . لماذا هذه الموجودات - استعمل اصطلاح الالهيين - يؤتى بها من عالم القضاء إلى عالم القضاء ، ثم يعاد بها إلى أصلها حتى تغيب عن الأنظار ؟ ما هى الحكمة الالهية فى ذلك ؟ ..

إن إجابة حامد على هذا السؤال صريحة وطويلة : الحكمة هى تصديق عظمة الله سبحانه وتعالى بالتسبيح والتهليل والسجود ، وذلك لأنه المهمة الرئيسية للموجودات :

خدا او كنده كرك بروظيفه انسانه ،
كه ييله دن اونى ايفا ايدر اويكانه .
بن اول وظيفه يي ذىروحه منحصر كورم
شمولى واردر اونك هم ده جسم بيجهانه .
طيور ، نغمه ، شجر نشوايله ، صوجو شش ايله ،
حجر ثبات ايله - برطرز ايله غريبانه -
يتيم ، كريبه ، ومقبر ، سكوت ايله - أبدى -
قىلار وظيفه سن اعلا حضور يزدانه
(يشعر المرء بأمر عبوديته أمام الله :
ويقوم بها دون أن يدرك ما هو ؟ ..)

إنها ليست مقصورة على الإنسان فحسب ،
 فإن الطيور بالتغريد والأشجار بالنمو ،
 والماء بالتدفق والأحجار بالصمود ،
 واليتيم بالبكاء والقبر بسكوته الأبدى ...
 يمثلون بوظيفة العبودية بين يدي الله ...)

إذن فإن الحكمة في خلق ما سوى الله — أى كل موجود سوى الله —
 تنكشف في هذه العبودية التي تتلخص في تقديس (الحق تعالى) وتسييح
 اسمه عز وجل . إن مؤلف (الميت) حسب أفكاره هذه يفكر مثل عالم
 اللاهوت ، كما يقتدى هدى القرآن الكريم ففسر الآية الكريمة : (يسبح له
 ما في السموات والأرض) (١) . إن هذا التفسير فضلا عما أسلفته ينطوي على
 نظرية (القبض والبسط — complication et explication) المشهورة
 للصوفية العالمية .

إذاً كان كل شيء صادرا من الله وراجعا إليه في النهاية فإن عدم وجود
 سوى الله يكون في الحقيقة أمراً طبيعياً . كما أن النص (٢) : (لا موجود

١ — هذه العقيدة عامة وليست مقصورة على دين الإسلام . إن الآلهيين
 في العالم ينتهون جميعا إلى هذه الملاحظات . إنها قد ألهمت عواطف سامية
 لكثير من الشعراء المؤمنين بالله لدلائلها على تعاها الإنسان والعالم أمام العظمة
 الآلهية . فإلا يرى الشاعر بن (فيكتور هوجو) و (وردزورث) قد ألفا
 أشعارا رائعة تترنم بهذه الأفكار . المؤلف

٢ — من النصوص الصوفية : (المترجم)

إلا هو) يؤيد هذه العقيدة . إن (الظهور - émanation) أى : الخليفة هو النجلي الصريح للحقيقة الصمدانية التى هى سر مطلق وكز مخفى ، وإن ابساطها فى (عالم الفضاء) هو ما يعبرون عنه (بالبسط) فى الاصطلاح . وأما رجوع الموجودات إلى أصلها ، أى انمائها واستهلاكها فى تلك الحقيقة السرمدية — وتعبير أصبح — انتقالها إلى سر فيها ، فهذا ما يعبرون عنه (بالقبض) .

هذه خلاصة تلك النظرية الصوفية المشهورة التى تتصل بوحدة الوجود اتصالاً وثيقاً . فعلى ذلك ليست حياة الكون بنسبتها إلى السرمدية شيئاً مذكوراً ، بل هى بالنظر إلى وجودها الإضافى ليست إلا لحظة واحدة^(١) .

لقد قال الشاعر إنه قد توصل إلى هذه الملاحظات نتيجة لتفكيره الذاتى . كما سبق أن ذكرت ذلك فيما أسلفته ، وإبنى بعد التفكير والتنقيب فى هذا المضمار تأكدت من أن حامداً لم يقتبس هذه الأفكار من كتب التصوف ولم ينته إليها نتيجة للبحث والتتبع . بيد أنه حينما يدعى استخلاصه تلك النتائج بتفكيره الذاتى لا يحاول إضافة قيمة إلى عقله فوق القابلية الموهوبة للإنسان ، ذلك لأنه يعلم أن سر الخليفة سيظل لنا لغزاً إلى الأبد كما أن الكون سيمعجز عن الإجابة على السؤال عن الغرض والحكمة فى خلقه .

١ — إن حامداً أثر فى هذه الملاحظات على ما يعززه آماله ، ويرتب منها دليلاً على منهج مبتكر فيقول : ما دام ظهور العالم عبارة عن لحظة وهى تبدو لنا كالأبدية ، فلماذا يجب إذن أن ينهى حياة أفكارنا من وهب اللحظة الأبدية ؟ .. وسنناقش فيما بعد قيمة هذا الدليل .

المؤلف . .

صورار بو حكمتى يردن سما ، سما يردن
 جواب عجز كيدر دائم اين دن آنه
 (تسأل السماء الأرض وتسأل الأرض السماء عن هذه الحكمة ،
 فتبتادلان الرد بالعجز فيما بينها . .)

لاني سأتوسع قريباً في مناقشة هذا الموضوع ، وأما مهدي الآن فهي
 القيام بالبحث في كيفية إجابة حامد على السؤال الثاني .

لانه سبق أن قال : إن الروح لا تنمحى ، لأنها منتقلة . إن الحكم بانتقال
 الروح أمر طبيعي بعد الإيمان بعدم انعدامها ، وذلك لأن الروح ، عند
 وقوع الموت ، تغادر الجسد الذي هو مسكنها . . ولكن أين تروح ؟ . .

إن التفكير في الموضوع على هذا النحو أمر طبيعي لدرجة أن علماء الأديان
 قد شعروا بضرورة إيمان النظر فيه بحيث قد حاولوا تحديد مكان — ولو
 بصورة وقتية — للأرواح السالفة (١) .

(١) بين أسلافنا الكرام كاتب ومفكر عثماني مشهور باسم إبراهيم حقي
 الأرضرومي يمتاز باطلاء الواسع . إنه لم يغادر بلده رغم أنه قد وقف على
 كل العلوم المتداولة في زمنه . فقد تحدث عن ملاحظاته الحكيمة والصوفية في
 كتابه المعروف (بمعرفتنا) . إنه يتناول بعد التوطئة في العقائد العامة —
 التصوف في النهاية ، ويذكر فيه الاعتقاد الذائع بين الناس حول مكان الروح
 بعد مغادرتها الجسم الإنساني حتى يوم الحشر ، قائلاً : . إن داخل صور
 إسرافيل منقسم إلى خلايا مثل خلية العسل ، حيث تستقر أرواح الناس إلى
 أن تنتشر منها يوم ينفخ في الصور (المؤلف)

على أن هذه الفكرة - حسب اعتقادي - تم غن سذاجة . ذلك أن الروح ليست من حيث ماهيتها قابلة للإبعاد الثلاثة حتى تكون في حاجة عند وجودها ودوامها إلى مكان تستقر فيه . وإني أفضل ألا يرد الشاعر بكلمة صريحة على هذا السؤال . وفي الحقيقة إن الشاعر اكتفى تارة بتأليف أشعار تلاطف عقيدة (وحدة وجود للطبيعية -- naturaliste panthéisme) وطورا حبذا اعتقاد (الروحية) وقالها في موضع الشعر وليس في مقام الرد على السؤال المذكور . على أن في (بحر الأطياف) قطعة طويلة تدل على أن الشاعر قد توصل إلى طريق أخذ يتلقى الموت فيه — بعد حين من الدهر — في معنى آخر ولم يترك حاجة إلى توجيه ذلك السؤال فيما بعد .

انظروا أولا إلى القطعة الآتية :

أفقدن أو ما هبارة كيتدى

بر مطلع شب ناره كيتدى .

كوردم يونى مشال ظلمت ،

مطلع او كابرستاره كيتدى .

(لقد غادر أنقى ذلك القمر ،

إنه ذهب إلى مطلع تشرق منه الليالي ،

روايت وجهه فكان أشبه بالظلام ،

لقد ذهب إلى مطلع ، إلى نجم من النجوم .)

أما هذه القطعة فهي أوضح مما سبق :

صانع شونى ده اولور كه ممكن

دوشدى ملك زمينه ، لكن

هيچ سو نمى پرتو ذكلى

يربأشقه زمينده نذر او ساكن
 (انه من الممكن أن نتصور أن ملاكي
) قد خرت صريعة على الأرض ،
 (ولكن لم ينطق ، وميض ذكائها أبدا ،
) لأنها قد اختارت لها أرضا أخرى .

ويفهم من هذا أن الإنسان يرحل من هنا عند وفاته إلى عالم ، أو إلى
 كوكب آخر وقصاري مافي الأمر هو أنه يترك في أرضنا قالب جسده .
 فيكون له ذلك الكوكب مطلقا جديدا للإشراق ، إنه سوف يتولد فيه من
 من جديد كذلك عند وفاته هناك سترك فيه جسده الذي كان قد استعاره
 من عناصر ذلك العالم المادية ، منتقلا إلى كوكب آخر وهم جوا ... فالذي
 يحيا ويموت في هذا التوالي من الإشراق والغروب هو القالب الجسماني الذي
 يتخذه الإنسان منزلا لنفسه ، لأن وميض الذكاء لا ينطق ، وأن الروح
 المستقلة لا تموت . وعلى رأي (برجسون - Bergson) الذي اكتسب -
 كفيلسوف - شهرة واسعة في هذه الأيام : " إن الروح أمر موجود مستقل
 يهب الحياة لكل مادة تتعلق به ، ويضيق عليها قابلية للنشوء والنمو والحركة
 والإدراك ... "

إن هذه العقيدة موجودة عند مشاهير العلماء في زماننا أمثال (لوتي
 فيجييه - L. Figuier) و (فلاماريون - Flammarion) و (ستييد -
 Stead ^(١)) . إنها قديمة بquam مصر القديمة وتسمى (هجرة الأرواح) على

(١) كان هذا الرجل الوديع كاتباً في مجلة مشهورة وأحد معارفي .

حد تعبير تاريخ الأديان ، يكون فيها استقلال الروح وقابليتها للانتقال ،
ركنين أساسيين . كما أنها من أقوى نقاط الارتكاز لفلسفة الروحية . لقد
قام بتلخيص هذه العقيدة الشاعر الروماني المشهور (فيرجل - Virgil)
بدستور (Mens agitat molem) (١) . ما ترجمته : (إن الروح تحرك
المادة) إن هذه الجملة الصغيرة تكفي للتعبير عن فلسفة (برجسون) بلسان
موجز بليغ . ليس هناك دين قد ظل بعيدا ، على ما اعتقده ، عن هذه العقيدة .
وفي بعض الأحيان تبدو روح الفقيده (مثل شبح شريد لجمال قد تناثرت
فتنته) (٢) في صور شتى ، في صورة الربيع وفي صورة النسيم . ولكن هذا
الشبح يبلغ في الحياة حدا يتصور به الشاعر نفسه ميتا في الضريح والشبح

= ولما حضر إلى هنا من انجلترا تشرف بالمثل بين يدي السلطان ونال عطايا
ملكيا جزيلا . لقد أصبح في حكم المقرر أن يسافر إلى أمريكا في أوائل
الحرب العالمية الأولى وذلك للقيام فيها بالدعاية من أجل السلم . إنه أجرى
في هذا الشأن مفاوضات مع الحكومة العثمانية واقترح انتخاب ممثل لتركيا
ومرافقتي له ولكنه مع الأسف قد مات غرقا في حادثة الباخرة (تيتانيك)
أثناء سفره فيها إلى أمريكا . إنه كان من مقتنعي عقيدة (سبيريتيزم) .

- (١) لهذا الشاعر الكبير قصيدة فلسفية طويلة تبدأ بتلك الكلمات . . .
(٢) (برحسن برا كنده نك آواره خيالى) إن هذا الشطر من الشعر هو
لهذا المؤلف وموجود في قصيدة طويلة سميتها (سراب عمرى) ألقتها في
وقت الشباب . لقد اقتبسها بعض المؤلفين بين منتجاتهم . لأنى لم أقصد بهذا
الشطر (الروحية) ، بل قصدت الجمال المبهج في الطبيعة .

قائما بالخدمة فيه . إن الآيات الآتية التي ترنم بعقيدة (الروحية) في أسلوب رقيق هي نموذج لشعر منقطع النظير :

أى يارشو نوبهار سن سك
 اجد كجه نكاه بحر وبره ،
 — بردن - صانيرم كه ، بعض كره
 مشجرده كى روزكار سن سك ،
 آغلارديرم : اشكبار سن سك .
 تربه ك كوزونونجه آكلارم كه :
 أولم ، بكانتربه دار سن سك . .

(يا حبيبتى ، هذا الربيع هو أنت
 إني حينما ألقى النظر في البر والبحر
 ينحيل لى أن النسيم في المشجر هو أنت
 فأبكي ، وأقول : إن الباكي هو أنت (١)
 وحين يترأى لى ضريحك أفهم :
 (أنا الميت ، والخدام فى الضريح هو أنت !)

(١) لاني لأعرف شاعرا يرتكب أخطاء تسمى ضعفا في التأليف مثل ما يرتكبه حامد . إني سأذكر ذلك في مبحث الأسلوب . أما الآن فأرى قراءة كلمة (آغلار) (آغلابارق) لفهم معنى الشطر كما يجب فهمه . فتكون العبارة عندئذ (آغلاروديرم كه - أبكى وأقول) .

إننا نرى أن تلك الروح تنقلب تارة نسياً ونصبح (Psychè)، وطورا
تتسلسل إلى جسد حامد الهامد وتكون فيه خادما للضربح وتبكي فيه حدادا
للشاعر . إنه لا يمكن في اللغة التركيبية إبداع تعبير شعري أحسن مما عبر به
الشاعر عن هذه العقيدة الفلسفية التي أسميها (الوجودية الطبيعية —

(Panthéisme naturaliste

وينا يبلغ التصوير والتصور هذا المدى ويهيء جوا ملائما للشاعر في ترغمه
بتشبيهات واستعارات لطيفة وبأساليب ظريفة ، يلمح حامد فيه روح العقيدة
البائسة أو شبحها وبعض الأحيان أشكالها وأعضاءها في كل شيء وفي مكان
ينظر إليه . فتارة يوجه خطابه إلى السموات قائلا :

كو كدن كلييور بوكون ترانه ك ،
اولمازمى بكا برآزا عانه ك ؟ ..
(يعجل تفريدك اليوم من السموات
هلا بذلت لي عوناً منها ؟ ..)

وطورا يعاتب النجوم فيما يترنم ، حيث يقول :

لا يقدي او ، نوردن ياتاقده ،
طوتسه يدي شفق - ديرم - قوجاقده .
ييلديزلر .. آنى سزا يديكز دفن ،
دورمش ، نه ياقار سكرزا وزاقده ..
(كانت خليفة لو احتضنها الشفق

(على مخدع من النور
أيتها النجوم ! ماذا دهاكن
دفتننا ثم تأملن من بعيد ؟ ..)
وطورا آخر تظهر تلك الروح الغائبة فجأة أمامه وهى شبح أوضح
وأبرز من الحقيقة يقف الشاعر منها حيران ويقول :

أولئك مى دينير بوحاله ؟ حاشا ! ..
قارشيمده سك ايشته سن سرايا ..
كيم دير كه بوكون خيال سك سن ؟ ..
برصا عقه جمال لك سن ..
(هل تسمى هذه الحالة موتاً ؟ .. حاشا لله !
أنت أمامى من رأسك إلى أخمص قدميك !
لمن يستطيع أن يسميك اليوم شبحا
ما أنت إلا ضاعقه لفتنة الجمال ..)

وبعضا يترجم الشاعر بصورة ، انها - حسب تعريفه - أشبه بقصة (جى
دى موباسان - Guy de Maupassant)^(١) المسمى ! (هورلا - Horla) ،

(١) لهذا الشاعر الفرنسى (موباسان - Guy De Maupassant) قصة
صغيرة بهذا الاسم كتبها فى موضوع جد غريب . رجل يفقد حيينه ولكن
الموت لا يحول دون رؤيته القعيدة وسمعه لحركتها حوله ، فى حجرته وفى كل
مكان ، الأمر الذى يجعل الرجل يحناط لخوفه بسد باب حجرته سدا منيعا
ولكن بدون جدوى . لأن الروح تنفذ منه ولا تستطيع أية وسيلة مادية أن
تجول دونها ، حتى يضطر الرجل إلى إحراق منزله للتخلص منها .
المؤلف

إذ يقول :

حائل می اولور سکا بوأشیا ؟
أمواتی قیلار وجودک احیا ..

.....

مسدود ایسه در قالیر می سک دور ؟
دیوار آچیلوب کچرسک آی نور ا ..
برکون اولامام ، اوطه مده تنها ،
هرسو دویارم تحرك پا .
چارپار قبولر هواي پرزور ،
بر فکر کلیر کفنله مستور ..
(هل تحول دون ظهورك هذه الأشياء ،
بل أنت ذات حياة تحيین بها الموتى ا.)

.....

(هل يحول الباب دون تسلك منه ؟
أنت نور ينفذ من خلال السدود .
لم أقف يوما في حجرتي ،
إلا شعرت فيها بوقع أقدام .
تهب الرياح فتصطدم الأبواب ،
فتحضر لي فكرة ملفوفة بالأكفان ..)

وإنها تارة أخرى شبح لجسم فاتنة قد أصبحت لغزاً خلال ضحكات ،
 نحضر حين يضع الشاعر رأسه على المائدة وتقف بجانبها ، يصفها الشاعر قائلاً :

اولد قججه سرم نصيب بستر
 برروح كليز يانمده بکله ر .
 برچهره که خنده دن کورونمز .
 ذی جسم سک أى خیال دلبر ،
 یلسه که نه کورورسنی کورنلر؟ ..

(عندما تكون المائدة من نصيب رأسى
 تحضر روح وتقف بجانبى .
 لها وجه تغشاه الضحكات ،

لا تجارېها الأمرار فى غموضها ..
 هلك جسم أيها الخيال الفاتن ! .
 ليتك تعلمين مايرى من يراك ..)

وإنها طورا (كفكرة محضة - lidée Puro) يتحدث عنها الشاعر قائلاً :

فکرم کبی نطق بی زبان سک .
 حسنک کورونور ده سن نهان سک .
 حسنکده نهفته در وجودک .
 روحم کبی بنده در سرودک ..
 (أنت مثل تفكيرى كلمة، لا ينطقها اللسان،
 جمالك ظاهر بينا أنت تختفين ا .

وجودك مكنون في فنة جمالك ،
مثل روحی ، أنت عندی تترنمین (. ا)

وطوراً آخر تغمص هی فانة أخرى وتصبح سرا من أسرار الكون ،
يقول لها الشاعر :

سن مالكة صفای جان سك ،
أسرار وجود دن نشان سك ..
تجسس قیلنس - بن باقار كن -
بربا شقه كوزلده سن عیان سك ا ..
(أنت قابضة على ناصية صفاء الروح ،
أنت سر من أسرار الوجود ! ..
لو أمعنت النظر فيك - حين تأملی -
لظهر أنك في جسم فانة سواك ا ..)

وتارة أخرى أنها أشبه بشيق أو زفير ، يشعر الإنسان بها كأنها (كلام -
Parole) ، كأنها خالية عن الشعور ، قد اتخذت سحابة يحوم فوق رأس الشاعر ،
مغربا لها ، يصفها الشاعر قائلا :

سوز در حرکات کا ، کاهک ،
ما نند تنفس هواده راهک .
چشمک کی ناصیه که درین در ،
هلوت ، او وجهه ده دقیندر ..

کورمز - بکا دوشسه ده - نکاهک،
 یلمز بنی علم بی کنا هک ،
 فوقده دونر دور ور همیشه
 بریاره بولو ط غرو بکا هک ا ...
 (ما تقومین به من حرکة أشبه بالهمس،
 وطریقک فی الجو مثل الزفیر والشهیق ..
 إن لنا صیتک عمقا مثل عینک ،
 ما الدفین فیها إلا العلی ا ..
 لا یلمحني نظرك ولو وقع علیّ
 ولا تعرفنی معرفتک البریئة .
 إن السحاب الذی یحوم فوق مقری ،
 قد أصبح لأفولک فیہ مغربا ا ..)

إن الشاعر یرى فی بعض الأحيان أعضاء تلك الباتنة منتثرة فی أرجاء
 الكون ، ویقول :

بک دلیرایمش ، اوت اودختر
 اجزاسنة باقی ، نه رو حیرور ا ..
 دو شمش کوزینک بری : شونسرین ا ..
 او پشمش بری ، روبروی پروین ا ..
 برق رخى یرده برك أصفر
 ذهتده کی نور ، کرم اخیتر

أى دلير تارمار ١٠ جمع اول ١ ..
 برخنجر اولوب ايجمده طوت بر ١ ..
 (كانت الفتاة ذات جمال رائع ،
 انظر إلى حطام جسدها : ما أحلاها !
 هذه الوردة هي إحدى عينيها !
 أما الأخرى فقد بلغت نجوم الثريا !
 يريق خديها : ورق أصفر على الثرى ،
 نور فكرها : هالة حول النجوم فى العلى !
 ألا يا أيتها الحسناء المنتثرة ، لمى أشاتاك
 واقطبي خنجرا لتستقرى فى قلبى !)

وتارة تظهر عظمة الكون وسمو جماله فى صورة رائعة ، ثم لا تلبث أن
 تحطم تلك الهيئة تبقى منها فكرة كذكرى يحسها الشاعر حين وقوعها على
 الأرض خذبتها التى تنقلب ضوءا للقمر ورعدا فى السماء ثم نحيا حين يلمحها
 الإنسان .. ويفهم من ذلك أنه كان فريسة لشعوذة وأن كل ما رآه هو من
 تلقاء أفكار نفسه ، الأمر الذى يجعله يعتقد بأن ايتسام وقت السحر خديعة لا
 تناس من تحطمه مثل ما تحطمت أفكاره فيقول :

دريا نه قدر بويو كدى برشب ،
 برشب كه سفيد ايدى مكوكب

• • •

برحسن كبود خنیده برلپ

قیلشدی ممایی وجه مطلب

° ° °

برحسن مهیب ایدی او منظر
 جان هولده ، کوز باقیشده مضطر...
 باقدم ییقلوب نزاگتندن
 برفکر چیقار نها یتندن
 او فکر دوشوب زمینه صوکره
 جانان صانیرم قیلافتندن
 دقت قیلارم : بهار اولور او ،
 تشریح ایدرم : غبار اولور او
 شیمشک کبی ما هتاب محرق ،
 مهتاب کبی ینه مشوق...
 چاربار کوزه ، اشکبار اولور او...
 کوکدن صانیرم - تثار اولور او
 برحیله درای سحر بو خنده ،
 فکرم کبی تارمار اولو او...
 (ما أوسع ما كان البحر تلك الليلة
 ليلة كانت ناصعة ، حافلة بالنجوم...)

° ° °

(لقد اتخذت جسنا جذلانة ذات صين زرقاوين)

سيلها فيها إلى السموات ..)

• • •

(كان منظرا مهيبا ذلك الجلال
اضطربت وروحي حين نظرت إليها •
رأيتها تذوب لركة ظرفها
وتترك وراءها فكرة كذكرى!
حين تقع تلك الفكرة على الترى ،
أحسبها حبيبي من ملائمتها .

فأمعن النظر فيها : فإذا بها تنقلب ريعاً !
أقوم بتشرحها : فإذا بها تستحيل رماداً !
إنها نور قمر مثل الرعد محرق !
إنها مثل نور القمر مشوق !
تذرف عبرات حين تلحها الأنظار ،
فيخيل لي أنها تفتثر من السماء !
وهذه الضحكة إن هي إلا خديعة ، أيها الفجر ! ..
إنها لا تلبث أن تضمحل مثل أفكارى !)

إن حامدا يتعلم شق طريقه آخر المطاف ، حين يستعرض مشكلة الموت
من زاوية أكثر فلسفية في تأليفه المسمى (طيفلر كجيدى — بحر الأطياف)
ويستطيع أن يفسرها بصورة معقولة بعد أن تعييه انتقالاته من إفراط إلى
تقريب ومن تقريب إلى إفراط ومن إنكار إلى إقرار ومن إقرار إلى إنكار

وهو يحاول التفوذ في معنى تلك المشكلة المدهشة في تأليفه (الضريح) . إنه مما يلتفت النظر أن الشاعر قد انتهى إلى هذه الفكرة بعد أربعين عاما من التفكير فيها . إنه يدرك ويقر بل يدعى بأن الكون يتجدد عمره مع الموت ، وأن الموت (لا يمحو بل يمنح حياة جديدة) . بحيث لو لم يكن الموت لما أمكن البقاء على مسرح الحياة ، إنه مكلف بالتغيير من الأزل . إن الموت تبدع من عظام الشياطين غايات تمت بوشائج التربي إلى النجوم ، ثم يحول فيما بعد شعر فتاة في المشرق تعبانا في المغرب (ويحمل ما اتفصل بعضه من بعضه هنا يتصل بعضه ببعضه هناك في صورة أخرى) وفصل الخطاب : إن الموت ليس موتا بالمعنى الذي تفهمه نحن ، أى : ليس هو : (فناء Annéantissement) بل هو سبب في خصب العالم المتجدد ، إنه انقلاب فياض يبعث على حياة جديدة ، إن المات يتمثل فيه الحياة .

هذه الملاحظات الفلسفية واردة في خطبة طويلة في أول فصل من فصول (ممر الأطياف) وتشكل أحسن جزء لهذا التأليف . هناك طيف لروح أحذب يتأمل مشجرة المقابر ويدلى بأفكار كأنه ينشد بأسلوب بليغ قصيدة من قصائد ملحمة الموت ، قائلا : إنه قد غادر (معركة الحياة) فانتقل منها إلى مملكة العدم . ثم لما استطرده في خطابه ويوجهه إلى عالم الفناء الذي همسو مقبرة موصولة الأركان ، ويقول :

كوردكى أى مزار بوهيشده برقديد ؟

(هل رأيت أيها القبر قد يدأ تلك صورته ؟)

تنطق المقابر بأسرها وتشرح لروح الأحذب قائلة : إن كل إنسان

یتصور الموت علی شاکلة خیاله (فللموت وجه جدید خاص بكل قوم ا ..)
 ید (أن ذلك الموجود المعنوی خال عن الشكل) . فعندئذ یسمع صوت
 (لعله صوت الموت) یلی الكلمات الآتیه ، أنها - کما قلته آتقاً - تعبر جدید
 عن الموت :

موجود معنوی می ؟ .. خیر ا . واجب السجود ا

معناً ده ، ماده ده بنم مالک وجود ا ..
 بدنن ترکب ایتمه ده بمجموع کائنات ،
 ذراتدر وجود مه ییکانه ینات ا ..
 ین ، چشمی بی نگاه ایدرم ، کوشی ناشنو
 محو ایله مم فقط ، ویریرم زندکیه نو
 ظلمتارک ایچنده بنم شهنه حیات ،
 بن اولما سه م ، دوام ایده مزصحنه حیات
 موتم که ، بن تحوله مأمور لم یزل ،
 شیطان کیکلریله بنا ایلرم ، کوزل
 قیزلر که ، اقر باکی درلر نجوم ایله
 برج دهایی خاکه سرنلرهجوم ایله ،
 بن ایسته سه م سمایی ایدر منجلی صدف ا
 آنجق بنم یولده دکل اینجیلر هدف ،

یسکانه یم توغله نقشش و نکار ایلله ،
 تحت تحکمهده او لور روز کار ایلله
 مشرقده بزقیزک ، صاچی مغریده برییلان ا. .
 برباشقه یولده برله شیور سندن آرییلان !
 آغلارسه والدینک اکر طویراغک کولر ،
 آجیای مرده کشته دکل ، بونده مرده لر .
 أموات زنده کشته فقط زند کان أرض ا. .
 فکر و خیال ایچین اوله ملاز کرچه طول و عرض .
 تصویر آن و این ینه هب واهیاتدر ،
 موتم که بن ، مثلم آنجق : حیاتندرا
 (هل هو موجود معنوی؟ .. کلا! .. إنه واجب السجود! ..
 أنا الذی یملك ، ماده و معناً ، الوجود .
 إن الکائنات تتركب بأمرها منی ،
 والذرات آیات لوجودی وإن تجهلنی ،
 أنا أحرم العین لبصارها والإذن سمعها ،
 ولكن لأعموهما بل أمتحها حیاة أخرى ،
 أنا الذی يشحن الظلمات بالحیاة ،
 لو لم أکن أنا لما استمر مسرح الحیاة .

أنا الموت المكلف بالتغيير من الأزل .
أبدع من عظام الشياطين غايات ، لم تزل
تمت بوشائج القربى إلى الكواكب
إن الذين يحطمون بهجومهم أبراج الألباب ،
لو أردت أنا لجمعوا كالصدف السموات ،
يبدأن صيد الأصداف والآلى ليس من مهمتى ،

أنا بعيد عن التفرغ للنقش والزخرفة .
بل يتقلب مع الزمن بحكم سيطرتى :
شعر حسناء فى المشرق ، ثعباناً فى المغرب ا
إن ما ينفصل منك يتصل ببعضه فى كيان آخر .
لأن ينتحب والداك يضحك مثواك ا .

إن الأموات هنا ليسوا أحياء قد تعرضوا للهلاك ،
بل أحياء الأرض أموات قد عادوا إلى الحياة ا
وإن لم تعد لمرض الخيال وطوله موانع ناهية
فإن المحاولة لوصف هذا أو ذاك واهية . . .
أنا الموت . . . لا يمثلنى إلا الحياة ا . . .

ثم لا يلبث طيف روح الأحذب أن يصدق في هذه الخطبة البليغة ويستنتج منها ما يأتى :

بن أوله دم ، ديمك كه تحولده يم بو دم ،
 عقبا حياتى بويله ايمش ، يوق ديمك : عدم !
 (إذن لم أمت أنا ، وكل ما فى الأمر ، هو أنى متغير الآن ،
 هكذا الحياة فى الآخرة . . ليس فيها - كما يبدو - عدم . .)

إذن لم يعد الموت بمعنى الفناء والعدم ، فإن هناك (دورا للحياة) وليس الموت إلا ظهور ذلك الدور بين ظهرانينا . إن هذه الفكرة - كما يبدو واضحا - التى قد انتهى إليها شاعرنا آخر المطاف . وفى الواقع كان له فى تأليفه (الميت) تلميح إلى أنه ينكر عدم المطلق ، لقد قال فيه : " إن الآيب إلى الفضاء الدائر أزلي ، كما أن الذهاب إلى ظلام الماضي أبدى . . " ، وإن الخطبة السابقة نشيد فلسفى عظيم لهذه العقيدة .

ولى هنا بعض الملاحظات كما يأتى :

لأنه لا بد من أن أذكر أولا أن شاعر (ممر الأطياف) حين لم يجد مناصا من أن يعتنق هذه العقيدة تحت وطأة فكرة الموت - وقع مجهد الذهن فى فلسفة المادية ، أو بالأصح فى فلسفة (ييلوزويزم - Hylozoisme) على

أنى لست أدري هل هو على علم بذلك ؟ . أم لا ^(١) ؟ إذا كان على علم فإنه بما لاشك فيه أن هذه الفلسفة مناقضة (لعقيدة الآخرة) التي تبنيها صراحة كل التعليقات الواردة في الأديان المنزلة . بيد أن حامدا سبق أن وضع دستوراً بليفا لهذا الاعتقاد الدينى ، وذلك أجسد تناقضات الشاعر التى لا يمكن تأويلها .

لن هذه الفلسفة جد مادية ، وأن (يعقوب مولشوت Jacob Maleschott ^(٢) أحد كبار الماديين قد ألف من أجلها تأليفه المشهور (Kreislaut des Lebens - دوران الحياة) الذى هو آية في هذا البحث . لقد ادعى المؤلف فيه ، بناء

(١) سبق أن أوضحنا فلسفة (ثيلوز ويترم) بصورة مختصرة . إن مذهب (المادية) لاعتقادها بسمودية المادة والقوة تدعى — حسب منطقها — أن هذين (العنصرين للوجود (ELEMENT DE L'ETRE) لايفنيان ، كما تحاول إيضاح الحياة والحس والذكاء والروح على أنها تركيب خاض للعنصرين المذكورين ويكون الموت عندئذ عبارة عن حادثة تغير . لما دامت القوة موجودة كركن أساسى فى الكون وأن الروح صورة خاصة منها فإن الكون فى الأصل ذو حياة . تلك هى فلسفة (ثيلوز ويترم) . .

(٢) هذا الرجل الذى هو من أصل هولاندى كان من أعظم مفكرى للقرن التاسع عشر . لقد اشتهر أستاذا للفلسفة فى ألمانيا حيث استاء الرأى العام من قيامه بنشر فلسفة المادية وتعليمها ، وطلب منعه من التدريس وإخراجه من البلاد وكان له ما أراد . لقد تم طبع تأليفه الذى كان =

على اختبارات في العلوم الطبيعية بعدم فناء المادة ، مدلا على دوران الحياة .
 إن هذا التأليف الذى أثار ضجة في الأفكار في عصره قد نقل إلى سائر اللغات .
 ثم إن هذه الفلسفة قديمة . إن الحكيم اليونانى المشهور (أمية دقلس - Empédocles) هو أول من فكر فيها وعبر عنها بأسلوب شعري بليغ ، هذا
 للفيلسوف الذى ولد - حسب ظن المؤرخين وقاد الفلسفة - قبل الميلاد بأربع مائة
 وتسعين عاما في مدينة (اكر اجاس - Akragas) في جزيرة صقلية كان شاعرا
 عظيما ، ولانى لا أبالغ إذا قدرته على مستوى الشعراء أمثال (لوكرجيوس -
 Lucrecius) و (جوتة - Goethe) . لقد سبق أن وجدت وجها للمشابهة -
 من حيث الطبيعة - بين هذا الفيلسوف الشاعر ومؤلف (الضريح والميت وممر
 الأطياف) . إن اليونانيين القدماء الذين تمثلت فيهم العبقرية الإنسانية ووضع
 بأيديهم أساس الحضارة الأوربية الحالية قد أنجبوا شعراء قاموا بتعليم الحكمة
 بالشعر ، أمثال (اكسه نوفانيس - xénophanes) و (فيثاجوراس - Pythagoras)

== سببا للحادث في عام ١٨٤٢ وأعيد طبعه في عام ١٨٦٣ للمرة الرابعة . دعاه
 وزير المعارف الإيطالي الذى كان صديقه إلى إيطاليا حيث عين في كرسى
 الفلسفة في جامعة (تورينو) . إن التيار الفكرى الذى حدث نتيجة لتطور
 العلوم الطبيعية السريع في ألمانيا والذى قد أدى إلى سقوط المذهب (الايديالى)
 من الاعتبار ، فتح ميدانا واسعا لأفكار (نراوس - straus) و (بوختر -
 Buchner) و (كارل فوخت - karl vogt) و (هيكل - Haeckel) قد
 أدركه (يعقوب مولشوت) وهو في شيخوخة بالغة وموضع الاحترام في
 إيطاليا ..

وبارمنيدس Parmenides . فقد ألف (أمبدقلس) لأعجابه بارمنيدس
 أشعارا طويلة ، منها قصيدته المسماة (نظم في الطبيعة Poème sur La nature) .
 وله تأليف منظوم بعنوان (التصفية - Purification) تداولته الأيدي حين
 امتازت الإسكندرية بمركزها العلمى والفلسفى . ومما يروى أن عدداً يات قصيدته
 فى الطبيعة كان ألفين وعدد أبيات قصيدته الثانية ثلاثة آلاف . لقد انتقل
 إلينا من هذين التأليفين اللذين يضمن خمسة آلاف من الأبيات ثلاثمائة وخمسون
 بيتا فحسب ، منها عدد كبير تنقصه كلمات كثيرة . لقد اهتم بأمره العالم الألمانى
 الشهير (ديلس - Diels) وقام بطبعه (١) . وقد اعتنى بصفة خاصة بالقطع
 الباقية من هذا الشعر الذى جمع أجزاءه المصخلفة ورتبها بصورة منسقة . لأنه
 يفهم من قراءة البيت الأول أن (أمبه دقلس) كان يخاطب فيه - كخطابة
 المدرس للطلبة - شخصا يسمى (Pausanis) حين ألف هذه القصيدة الطويلة .
 وفى الواقع يبدأ الشاعر قصيدته بالكلمات الآتية : أنت يا بافرانياس ، يا ابن
 آن هيتوس - Anchitus) الحكيم .. استمع لى ! .. (يريد أن يقول تنبه
 إلى ما سأقوله لك) . .

(١) لقد قام هذا العالم المعاصر بجمع وطبع القطع التى خلفها الفلاسفة
 اليونانيون بمصوصها اليونانية مع الكلمات التى وردت فى الكتب الأخرى فى
 مقام الاستشهاد . إن هذا الأثر الخطير لانتوائه على وثائق نادرة ، يقع فى
 عدة أجزاء ضخمة ويسمى (القطع - Fragments) .

إن هذه القطع ، حسب ترتيب (ديلس) ، السابعة منها والثامنة والتاسعة
والعاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة تعرض فلسفة (دوران الحياة)
وتعالج من وجهة نظرها بصراحة طريقة تلقى الموت وتفسيره . إنها تشمل
الأفكار التي أدلى بها حامد .. إليكم ما يأتي منها :

(٧)

..... لم يسبق خلقه (١) ،

(٨)

« إنني سأقول لك شيئاً آخر . ليس هناك ما يوجد من لا شيء وينعدم فيما
بعد ، وليس في الموت الضار أيضاً غاية لذلك الشيء وكل ما في الأمر هو عبارة
عن تركيب الشيء المركب وتفهمه . وعلى ذلك ليست كلمة الإيجاد سوى تعبير ،
أطلقه الإنسان على هذا التركيب والتفهم . »

(٩)

« ولكن حينما نتركب العناصر في صورة الإنسان وتعرض لضوء النهار
(أى : حين تبدو على تلك الصورة) ، أو حينما نتركب في صورة الوحوش

(١) لقد ضاع ما قبل هذا الشطر ولكنه - كما يتفهم من سياق الكلام -
ينطوي على معنى أن عناصر الوجود ليست مخلوقة أى : لم يوجد لها موجد
من عدم ..

المؤلف

أو النبات أو الطيور ، يقول الإنسان إنها قد خلقت (أى وجدت : تلك الحيوانات والنباتات من لا شيء) ، ولما تفرق تلك العناصر يعبر عن هذا الانحلال بالموت الأليم . بيد أن هذه التسمية ليست صادقة . ولئن اتبعت أنا كذلك العادة وسميته هكذا .»

(١٠)

« الموت المنتقم .. » (أى : أتبع أنا كذلك عادة الناس وأسمي هذا التبدل موتاً منتقماً .. »

(١١ ، ١٢)

« يا لهم من بلهاء ! . ليس فيهم من عقل ما يحيط بهيعد . (أى : لا يتغذ نظرهم في بواطن الأمور) . يا لهم من بلهاء ! .. إنهم يظنون أن الموجود يوجد من لا شيء ، أو يخيل لهم أن شيئاً ما يفنى وينعدم في النهاية . ولكن لا يمكن ظهور شيء لم يوجد قط . كما أن الموجود من المحال أن ينعدم ، وسوف يظل موجوداً حيث كان موضوعاً أو محفوظاً .. » إلى آخره (١) .

إنى أستطيع أن أقول إن هذا الفيلسوف الذى كانت عبقريته أعجب وأسمى من يائله لم يكن لدى حكماء الشرق أقل شهرة ممن سواء كذلك . إن اسم

(١) حاولت ترجمه النص طبقاً للأصل من الترجمة الإنجليزية عن اليونانية .

(آمية دقلس) كان يذكر مع الاحترام عند العرب . لقد استلبط الصوفية والباطنية فلسفة (الدور - deaenir) من ملاحظات هذا الرجل التي انتشرت في العالم . (هذا رأي الخاص أستطيع أن أؤيده بدلائل قوية .) .

لقد فكر (آمية دقلس) في الله كذلك . إنه قام برفض عقيدة (المشبهة . anthropomorphisme) الباطلة التي راجت في زمنه على إطلاقها ، وقال في الله : « إنه روح وحيدة مقدسة لا يجوز أن تتناول اسمه الألسنة ، تتجلى في أفكار سريعة - مثل الرعد - في العالم كله (١) . »

إذن فإن هذا العجين أو الطين الذي نسميه الكون يكسب صورة أحلى نتيجة لعملية المزج المتكررة وفي كل صورة يتقلب حياة متجددة وتتقرب إلى (الكمال) . ذلك ما أستنبطه أنا من أقوال حامد ، إذ لم يدل هو صراحة بمثل هذا البيان . إنى كنت أسلفت في افتتاحية هذا البحث قائلا : « إن لحامد كلمات شعرية تشير إلى أن غاية الانقلاب في الكون قد تكون كمالا .. » ذلك ما أريد أن أقوله الآن لما رأيت هذا المعنى تتضمنه تلك الكلمات ، كما استخرجه منها على الصورة التي أعرضها .

(١) إن الجزء الأول للقطعة الرابعة والثلاثين بعد المائة - حسب ترتيب (ديلس) - تقول : إنه ليس لله رأس ولا يد ولا أعضاء أخرى أما القسم الثانى فهو تلك الجملة التي ترجمتها طبقا للأصل وتنطوى على فكرة سامية شعرية تشبه أسلوب حامد وأفكاره .

المؤلف

يبد أن هذه الفلسفة للدوران قد ترنم بها شعراء عظام ، منهم (الخيام)
و (مولانا) وشعراء آخرون في الشرق ؛ و (شكسبير) و (جوته) في
الغرب . كما أن شعر (ثاناتوبسيس - Thanatopsis) للشاعر الأمريكى :
(برايان - Bryant) بين المتأخرين أنشودة بليغة لهذه الفلسفة . بمعنى
(تحليل الموت) . لقد تم طبعه على ما أظن في عام (١٨٥٢)

ومما يجدر بالنظر والبحث أن شعر حامد على اعتلائه إلى أعلى طبقات
التفكير والنظر في بعض الأحيان لا يفادده إحساس ينم عن (آنيميزم بدائي -
Animisme Primitif) . ولأنى أعتقد أن ما لهذا الشعر من تأثير ساحر علينا ،
مرده إلى ذلك الإحساس . أعنى : كون شعره نموذجاً لأرقى درجة التمدن ؛
يرجع إلى استلهاه من ذكريات (آنيميزم) البدائية المندمجة في خيالات
شعرية ، ينساب بيان الشاعر بها مع ما له من مظاهر حسية إنسانية خالصة .

ولا يخفى على المشتغلين بالفلسفة أن عقيدة (آنيميزم) هى من اعترافات
الحالة الإنسانية الروحية البدائية الخالصة . كما أن العلوم الباحثة فى الأقوام
والاجتماع تدلنا على أن الأقوام المتوحشة كلها تعتق هذه العقيدة ؛ لأنهم
يؤمنون بوجود الأرواح والأشباح ماثلة فى جميع الأماكن ، وينظمون
حياتهم الشخصية والاجتماعية حسب تصميمهم على سلوكهم نحو الأرواح
الطيبة والخبثية...

لست أقصد بهذا القول إن حامدا يعتق هذه العقيدة . إن الفن ولا سيما
الشعر (آنيمي - Animiste) فى حد ذاته وما هيته . هكذا روح الشعر .
إن التشبيهات والاستعارات والمجازات فيه (ذكريات - reminiscences)

مقتبسة من ذلك الدور (الآنيمى) . ولعل هذه (الصور Ima es) تبث على الحياة تلك الذكريات التى لم تمت بل نامت فى أرواحنا فى حالة غير شعورية وتوقظ عندنا الحالة الروحية التى كانت بدائية و (أسطورية Mythique) وتهز روحنا داعية إليها الإحساسات اللطيفة الغامضة الراجعة إلى ذلك الزمن، ثم تذهب بمخيلتنا إلى أغوار الأدوار الماضية التى لم تتصل بنا على بعد عهدها، فما هى إلا ذكريات للأدوار التى تغذى بأساطير طفولتنا القومية، بدل عليها ظهور الشعر فى الأصل من (الأساطير القديمة Mythologie) . من يدري ؟ .. على أن ما لا يرقى إليه الشك عندى أن فى أشعار حامد أمثالا تدل على أنه متمكن من التعبير عن أفكار عالية بأجل أساليب البيان . ثم إن تخيلاته على هذا الكمال الفكرى بدائية ولطيفة، كما أن عاطفته ذات علاقة بلك التخيلات . ومن ثم القدرة المخارقة فى أشعار حامد على (استحضار Evocation) الذكريات . لى أدعى أن سحر تلك الأشعار مرده إلى تلك القدرة ، فضلا عما تضيفه الأفكار العالية المسرودة فيها من لذة على العقل الإنسانى .

فمثلا : إن الشاعر الذى يشعر بالعزاء فى رؤيته - فى كل مكان - خيال زوجته التى أحبها وفقدها ، لا قبل له بالتملص من (آنيميزم) على الرغم من ملاحظاته التى تقلتها وشرحتها حول فلسفة الانقلاب وحقيقة الموت . إنه على الرغم من اقتناعه بأن الخيالات التى يراها ليست سوى (شعوذة محضة Pure illusion) ، يشعر فى أعماق وجدانه ، بأن روح زوجته تجوس خلال الأمكنة كلها وتسحق الشاعر بثقل وجودها ، وإن لم ير هو خيالها بالمعنى الصحيح . إليكم الأشعار الآتية : اقرؤها ، سترون بعد قراءتها ، إنه ليس

في أدبنا خليط يجمع بين الإحساسات (الآيمية) والملاحظات الفلسفية يبلغ
هذا المدى من الجاذبية في أسلوب يئانه الأخاذ :

كورم، أزيور بنى وجودك ،
دويمام ، دلى غشى ايدرمرودك .
روحم ، بوسكوت ايجنده ديكلم ،
— برسامعه دكرمى بسلر ؟ —
عقلى كذرا بليور حدودك ،
آتى به شمول ايدرورودك .
تميزى ناصل اولور ميسر ،
برنورده كيزله نن بو دودك ؟ ..
(لا أرى ، ولكن يسحقنى جسمك ا .
لا أسمع ، ولكن تسحرنى ألحانك ا .
تنصت روحى من خلال هذا السكوت ،
— ترى هل لها من سامعة أخرى ؟ .. —
يتجاوز شأنك مدى العقل ،
يشمل حضورك حدود المستقبل !
أنى يتيسر لى تميز هذا الضباب
الذى قد اختفى فى نور ؟ ..)

استمروا فى قراءة هذا الشعر الرقيق ، وحينما تبلغون البيت الآتى :

أى روح تستراهمه بندن ا

أى موتارائه* وجودايت !
 (أيتها الروح ! لا تحتجى غنى !
 أيتها الموت ! امثل أمام عيني ! ..)

ثم توقفوا للاحظة ما أسلفته مرة أخرى ، إنى لو انا من أنكم ستوافقوننى
 على ما رأيته . إذن ، فإن الشيء الذى يغيب عن الأنظار نتيجة للانقلاب ،
 إن الشيء الذى يهرب مع الموت ، ذلك الشيء الذى نسميه (الروح) موجود .
 وإن الشاعر يحس بداهة بوجود ذلك الشيء ، ولا يشك فى أنه موجود .
 ولكن عند التساؤل : عما هو ذلك الشيء ، لا يكون رده سوى القول :

بوسرى ييلن او ذاندر كه :
 اسرارينه ذاتى مشتملدر .
 (إن الذى يعرف هذا السر ،
 هو من يحيط ذاته بأسراره ! ..)

على أن هذا ليس ردا على ذلك السؤال بل هو اعتراف بالجهل والعجز .
 ولكن ما لا شك فيه كذلك ، إنه ليس للانسان وسيلة أخرى سوى هذا
 الجهل والعجز ..

الفصل الثالث

لقد سبق أن أوضحت في الفصول السابقة ، أن حقيقة العالم الخارجي
إذا أصبحت موضع شك لدى الذهن المفكر ، لم يعد له بعد ذلك من حبل متين
للاعتصام به لعدم الوقوع في وادى الريب وإنكار الوجود على الإطلاق
(أى : عدم الوقوع بين برائن نيبيليزم) سوى الوجدان . لأن الوجدان ينتمى
للى الحس والإدراك .

ولقد سبق أن استطردت كذلك فيما أسلفته قائلا : إن (ديكارت
- Descartes) الذى شك فى كل شيء قد دلنا لأنقاذ وجوده الروحى على
طريق الرجوع إلى اوجدان وأرسى أساس (الفلسفة الذاتية -
• (Phil. subjective

إن شرط الوجدان الأولى هو الإحساس ، أى : (الشعور - Sensation)
وإذا كان الوجدان على الخصوص متطورا فلا يقتصر هو على هذه القابلية .
على أن الإحساس هو الأساس إذ لا يقوم بدونه (الوجدان - Conscience)^(١) .

(١) استعملت كلمة (Conscience) هنا بمعنى المصطلح عليه فى علم النفس ،
أعنى مقابل (الشعور) وليس مقابل (القابلية لتمييز الخير والشر) بمعنى
(الوجدان الأخلاقى) . إن اللغة الإنجليزية أكثر سعة فى هذا الميدان . فيها كلمتان
بهذا المعنى الأولى هي : (Conciousness) وأما الثانية فهي : (Conscience) .

المؤلف

إن الإحساس عندنا يتجلى على صورتين ، هما (الذوق والألم
 — Plaisir et peine) الا ذلك يظهر أن كذلك عند الحيوان الكبير، ونستدل
 بالقياس على أن الأمر كذلك عند الحيوانات بأسرها . فإن أى عضو فيها
 (جملته عصبية) أو حتى قطعة خيط باسم (العصب - NERF) . فيها قابلية للذوق
 والألم . تلكم ألقت به العلم الذى يسمى (Psycho-physiologie) وفى الوقت
 نفسه الدستور الكبير العام للحقيقة .

إن معنى الحكمة الأوضح الذى يستنبطه الفلاسفة من هذه (الحقيقة العلمية)
 هو كيفية خلو وجود النفس من كل شبهة بحيث يتحقق بهذه الحقيقة فى الوقت
 نفسه أن الشيء الذى نسميه نفسا ، روحا وشعورا هو القابلية للحس . هناك
 فريق من الفلاسفة لا يغادرون نظرية معتبرة من قديم الزمن ، فيقولون :
 مادام هناك إحساس ، فلا بد من شاعرية ، ويدعون كذلك وجود (شخصية
 مجردة) على أن تكون (محلا وقابلا) أو (دعامة - Support) و (آخذا
 - Receptacle) للحوادث التى نسميها الذوق والألم ، تلك الشخصية التى هى
 عبارة عن جوهر غير مادي تسمى (بالروح) فى السنة الناس ، كما يسمى
 الفلاسفة معتقده هذه العقيدة (بالروحانيين) .

فمالك فريق من الفلاسفة لا يؤيدون العقيدة المذكورة ، بل يكتبون
 بالاعتراف بالإحساس فحسب بدون ما حاجة إلى من يحس به ، بحيث
 لا يرون أية فائدة فى اعتبار الإحساس مستقلا عن يحس به ولا يتصورون
 فيه أية حقيقة . إن العلوم الإلهية والأخلاقية تؤيد وتمزز مذهب الفرق
 الأولى ، وأما مذهب الفرق الثانية فتؤيده (العلوم الطبيعية والحياتية
 Sciences naturelles et biologiques) .

إننا إذا نظرنا إلى حامد من وجهة نفسيته وجدناه مفكرا ينتمى إلى
الفرقة الأولى ، سواء أكان هو واقفا موقفه على هذا ، أم لا . وليس هناك
ما يعنى من أن أقول إنه (Cartésien) أى : من معتق مذهب الفيلسوف
(ديكارت) ، ولا سيما إنه يشبه هذا الفيلسوف الفرنسى من حيث « المنهج »
الذى يتبعه فى تفكيره . لقد أثبت (ديكارت) وجوده الروحى قائلا : « إني
أشك وأفكر فاذن أنا موجود ! » إنه مما يتحقق عند البحث أن هذين
الدستورين المختلفين فى الظاهر متفقان بل هما - من بعضهما فى الأصل
والماهية .

إن شاعر (الضريح) يطرح هذا الموضوع على بساط البحث ويتناقش
فيه ، ومما لا شك فيه أن العشق قد آلمه بسبب الهجران ، إنه ينكر بعد ما يناجى
الله ، قائلا :

يا زبد ، ولد نيم - نه - دن حقيقت ؟ ..

هجران مى ديمك بوسر خلقت ؟ ..

(رباه ! أطلعنى على الحقيقة ؟) ..

هل ألم الهجران هو سر الخليفة ؟ ..

ويتوق للوقوف على أسباب الانكسار الذى يشعر به فى قلبه نتيجة لأفول
زوجته الحبيبة وحين يستطرد ويقول :

يا بنده سبب نه انكساره ،
دوشمكه — او — حفره مزاره ؟
تنها يا شايور جها نده هرفرد ،
لازمي ايكي كوكلده بردرد ؟ ..
مانوس ايدم اويله مى اوياره ؟ ..
اول أنسي قىلان نه در اداره ؟ ..
جسمده يوق اضطرايم اصلا ،
اويله يسه نره مده در بوياره ؟
(اذن ما هو السبب عندى للانكسار ،
لمجرد وقوعها فى حفرة المزار ؟
إن المرء يعيش فى العالم وحده ،
هل كان لزاما على قلبين غصة واحدة ؟
إذا كانت تؤانسنى تلك الحبيبة ،
فبإدارة من كانت هذه المحبة ؟
ليس جسمي مضطربا أبداً ،

أنى لى الشعور بهذه الجراح إذن ؟

ويعقب على نواحه فى بحكمه الحال ، قائلا :

روحده ديمك بنم بوهجران ،
هجران ده ديمك او روحه برهان ا
(إذن إن روحى هى محل لألم المهجران ،
ولإن الألم هو على الروح برهان ا)

وحق ىدل — فى محاولة سريعة — على وجود الله بواسطة الروح ،
وليس ذلك سوى نوع من أساليب التفكير الذى أوضحته فى الفصل السابق ،
إليكم ما قاله :

سند نسه — دليلر كه — نده درروح ،
اويله يسه نه لا يق اويله مجروح ؟ (١)

(١) إنه لجدير بالنظر إلى أن التوصل إلى الله والتدليل على وجوده على
هذه الوتيرة ، هو نوع من الاستدلال على طريقة الذاتيين ، ينتهى نتيجة لطبيعة
روحنا اللاهوتية إلى عقيدة (وحدة الوجود) . لقد أبدى مولانا (جلال
الدين الرومى) الملاحظة نفسها ، وقال حينما تحدث عن الإنسان : جزء عقل
اين ، از آن عقل كلست — جنبش اين سايه زان شاخ كلست ، ما ترجمته :
(هذا العقل جزء من ذلك العقل الكلى كما أن تجلى هذا الظل لغصن ذلك
الورد . .) وينطوى الشرط الأول على دعوى — إذا جاز التعبير — بأن
روحنا جزء من العقل الكلى . أما الثانى فانه ينتهى إلى إنكار الإرادة =

هجر كله في در او بزده نالان
يا حزن خودك مي در نمايان ؟ ..
تفسنده نه وارسه فيكر ايديجه ،
من مك ديه جك اولور بوانسان ..

(إذا كانت الروح - كما يقال - ذرة منك ،

فهل من اللائق أن تكون هي موضعاً للجرح ؟)

هل بكاؤها بين ظهرائنا لهجراتها منك
أم ما يبدو فيها من أحزانك ؟ ..

البشرية إنكاراً كلياً وحتمياً ، ويكون حسب ذلك التفكير نتيجة مشروعة ومنطقية وإن لم يكن العقل الكلي في الواقع الله في نظر التصوف ، بل مظهرها له مثل النفس الكلية والطبع الكلي ، إلا أن أساس أولئك القديم هو الله كذلك . وإذا كان الأمر كذلك فإن عقيدة (الألم) أي : (الشر) لا تألف مع فلسفة وحدة الوجود . كما أن مولانا قد أنكر وجوداً (مثبتاً) (Positif) للألم والشر ، وان (شوبنهاور) الملحد حين استهان بفلسفة الوحدة قد اتخذ الشر أساساً وقال : يجب أن يسهم الله في ألمي حينما توجع سني ! .. إن مصراع خامد الثاني الذي استطردت له في هذه السطور وما أعقبه من شطرنان وماتت قد ذكرنا بطريقة تفلسف الفيلسوف الألماني .

أما الشطران الآخران فهما يردان حقيقة الله إلى وجدان البشر أعني إطلاقاً من وجهة نظر الذاتيين . إننا سنعود إلى هذا البحث الخطير في مناسبة أخرى قريباً إن شاء الله . لني انتهز هذه الفرصة وألفت نظر القارئ إليه من الآن ..

إن المرء حين يفكر فيما في نفسه ،

يكاد يقول : إن الإنسان : هو أنت ! -

إن الكلمات الآتية الخطيرة الواردة في مكان آخر تبرهن على أن الشاعر

لا يشك في أن عذابه ليس حراما ، بل هو أمر وجوهه لا مشوبه العيب ويريد

أن يعتقد بأن فيما وراء العذاب حكمة لا يعرفها ، إذ يقول :

يوق ١ . . . "بؤتده" عذابدز ، "عذابم" ١

رؤيا اوله ماز "خيال" وخواجم . . .

خلقهده "عبت" نه "واركه" اولسون . . .

برأ مر تهی "بوقلب" مسخون ؟ ٢ . . .

هر شیده خطا ايسه حسابم ،

خطی "اوله" ماز ، يا اضطر اجم . . .

رقص ایتتمكه هیتج دكل مشابه

"برحیه" كشی "بوتیج" وقایم ١ . . .

(كلا ١ . . . إن عذابى هنا هو العذاب)

ليس خيالى ومنهى اشتقاته وأخلاصه . . .

وما هو العيب في الخليفة . . .

حتى يكون هذا القلب الخافل أمرا فارغا ؟

لاني وإن أخطأت في حساب الأمور كلها

هل يلزم أن أشعر باضطرابي ساهيا ؟

لست أقصد أن أكون شبيها براقص

حين أتلوى مثل حية من الأمل ١ . . .

إنه — كما يلاحظ — ليس متزهدا في ألمه ، إذ يعتقد بأنه حقيقة ،
ويريد أن يقف على منبته حين يذكر في أنه لا بد من سبب لهذه الاتصالات
ويقول:

بوفلسفه صوکی اضطرابك ،
ممکنی اولور چیقار رما مقسس؟
دلن کلیور بو آه و فریاد ،
برحکته لازم ایتمک اسناد .
جوش ایتمه ده وحدت خددان ،
منبع که دکل ، خیر مادن ا .

(إن هذه الفلسفة نهاية الاضطراب ،
هل يمكن للانسان ألا ينس ينبت شفه ؟ . .
إن هذا الصراخ مصدره الفؤاد ،
فلا بد من عزوه إلى حكمة .
إنه يجيش من وحدة الهية ،
منبع ، لا بدري ماهو الماء ٠٠١)

وما يلت النظر هنا هو معنى البيت الثاني : إن هذا الصراخ الجائش
مصدره الوحدة الإلهية ، ذلك المنبع الذي — حسب بيانات الشاعر الصريحة
ليس بدري ماهو الماء الذي يتدفق منه أى : إنه قدرة غير شاعرة (١) .

(١) استجليت الأمر لدى حامد فقال : إنه تلي هذه الفكرة من أستاذه =

إن التصور في الله سبحانه وتعالى على هذا المنوال يعنى الرجوع إلى عقيدة (الطبيعة) (١) ولكن حامدا حين لا يطمئن إلى هذه الفكرة كذلك يعترف قائلا :

تلميذ بوفنده عقل أستاذ ،
الله يولنده حيرت آياد . . ا .
(إنه فن يتعلم فيه عقل الأستاذ ،
إنه إقليم حيرة على طريق الله . . ا)

لقد أدلى حامد في الواقع باعترافات صريحة في أمكنة أخرى وقال إنه قد عجز عن الوصول إلى تحديد منشأ المموم التي هي من الحالات الوجدانية :

= الشيخ تحسين لقد كان الشيخ يعزو الحوادث الكونية إلى الله ويقر في الوقت نفسه بأنها تحدث بصورة لاشعورية .

(١) إن هذا التصور عقيدة تنتهي إلى مذهب (naturalisme) وفي الحقيقة أن الطبيعة التي تعتبر مبدأ لكل القوى والحوادث هي (من غير شعور inconscient) لا تدري ما تصنع وما تلد . بيد أن تعريف الله لو كان على هذا المنوال لكان غريبا . إن هذا التصور يلفت نظر حامد ، لأنه ذو مغزى . إنه يخيل لي أن السكوت المطلق الذي يتأقاة حامد ردا على مناجاته وتوسلاته وتلميحاتها ، قد ألقاه ولو بصفة وقتية في هذه النزعة .

نردن كلييور غموم ؟ . . . ييلم !
 نردن قيلليور هجوم ؟ . . . ييلم !
 آثار غضب كوروب محاده ،
 تقرر دورور أللرم محاده . (١)
 رؤيا كوره مم ، نجوم ييلم ،
 دنياه نه در لزوم ييلم !
 ديكر يري قارقارم هوايه ،
 هر سوده على الغنوم : ييلم ! . .
 (من أين تنبع الغنوم ؟ . . . لست أدري !
 من أين تقوم هي بالهجوم ؟ . . . لست أدري !
 حين أشهد الآية لغضب السماء ،
 ترتعش يداي المرفوعتان بالدعاء
 لا أدري حلما ولست عالما بالانجوم ،
 وما هو اللزوم في الدنيا ، لست أدري
 أنصت إلى ما يأتي من الأرض والجو ،
 وإذا بي أسمع من كل جانب : لست أدري !)

(١) يدل هذا المصراع كذلك على أن الصمت الذي يتطوى عليه الإيهام
 يبدو كآية من آيات الغضب ويبلغ الإنسان في الخضوع والخشوع . إن
 العلماء المتخصصين يرون في هذه الحالة الروحية سببا للنشأة (الإحساس الديني)
 المؤلف

نعم ، إن الإنسان أينما يوجه هذا السؤال ، لا يسمع سوى صوت مبهم :
لست أدري . حتى إن الرد الذي ي تلقاه من وجدانه لا يختلف عنه . لعله
صدى لنداء العجز الذي يرتفع عنده ، من يدري ؟ ..

كيم ديركه بوسره محرم اولدم ؟ ..

(من يستطيع أن يدعى وقوفه على هذا السر ؟ ..)

إن حامدا لم ينكر الروح ، وإن لم يكن من الممكن الوقوف على حقيقتها ،
وكان دليله الأكبر في ذلك هو الاضطراب المعنوي الذي يشهده المجران :

بن روحه ناصل ديزم كه مفقود ،

حس ابتديكم اضطرابي موجود ،

الك دوغرو دليلدر بوهجران ا

(كيف يمكنني أن أقول إن الروح مفقودة ،

ينابشعرتي هذا المجران بأنهما موجودا)

إن هذه الكلمات الصريحة البليغة التي تؤيد الاستدلالات السالفة تدل على
أن حامدا يؤمن بأن الألم أمر (وجودي) ، وينكر الاحتمال الذي يكون
بمقتضاه أمرا (عديميا) ، ثم لا يكتفى بذلك ، بل يقيمه (أي : ألم المجران)
دليلا على وجوده المعنوي وعلى وجود روحه بحيث لا يجارية في الصدق
دليل آخر .

وهناك كثير من المفكرين والشعراء يجمعون على هذا الرأي . لقد فتح
(اللورد بايرن - Lord Byron) هذه الفلسفة في روح الإنسانية

المتعمدة بأشعاره النفيسة في القرن التاسع عشر . وليس يخفى أن واضح مذهب (الرومانسية - romantisme) الحقيقي في الأدب هو ابن انجلترا هذا الشقي العبقرى المبدع على قيثارة الشعر الذي اقتبس للتشاؤم بدوره من مصدره الحقيقي ، من (شوپنهاور) الذي كان من معارفه المقربين . لقد اعتبر الأسلوب الحزين من مقتضيات (الرومانسية) الطبيعية ، وذلك لولادة هذا المذهب مقترناً بمحيا الشاعر الحزين واقتباس كل شاعر منه الرغبة في ذرف الدموع في أشعاره . إن هذا الأسلوب لم يكن يترنم به بعيداً عن نبرات الحان (الليريزم - Lyrisme) ، إنه قد أصبح موضع الاعتبار لدى الشعراء ولم يختلف منه العقيدة عندنا اليوم كذلك حيث وضع مامؤداه : (إن أحسن الأشعار ما يبكى الإنسان . .) موضع دستور موجز لها . كما أن كثيرين من شعرائنا باتوا يتمنون في مقدمة آثارهم قطرتين من دموع قرائهم . تلك ما كانوا ينتظرونه كأكبر مكافأة لهم . على أن هذا (الحزن - PATHOS) حسب تحقيقي (مفتعل - AFFECTE) عند كثير من الناس بحيث يضيق الإنسان ذرماً من رد فعله المعكوس .

وهناك شاعران من مشاهير شعرائنا عدا حامداً وهما (رجائي زاده أكرم) و (توفيق فكري) ، كانا مطبوعين على حزن صميمي ينبع من أعماق انفعالهما لظروفهما القاهرة . لقد عبر هذان الشاعران كذلك عن دستور (ألم الروح) في أبيات رائعة .

قال رجائي زاده أكرم الذي فقد كل آماله في الحياة بمناسبة كارثة نجله :
 في تأليغه الذي كعبه له :

يلسم اونى ، يلسم شونى ، بريلىديكم آنجق: (١)
 كو كلمده كي هجران ايله روحده كي ماتم ..
 (لست أدري هذا ولاذاك ، إن ما أعرفه
 هو ألم الهجران في قلبي والمآتم في روحي!..)

تفهم منه أن الكارثة التي لم تخطر بباله أبدا قد حطمت وهزت معنوية الشاعر . إنه على الرغم من إصابته بحالة روحية تشككه في كل شيء ، يؤمن بألم هجرانه ويريد أن يترنم بتلك الحقيقة فقط .

وللشاعر توفيق فكرت كذلك أبيات في هذا الموضوع . إن اليأس لدى (فكرت) ، ينبع من اعتقاده بأن الألم وجودى ، ومن مزاجه المجهول على (حساسية زائدة مرضية - Hyperesthésie morbide للآلام الوجدانية .
 إننا نصادف آثار هذه الحالة في معظم أشعاره ، إنها رعشة صميمة عنيفة تسرى إلى وجدان القارئ وتنفذ فيه .

لقد تأثر (فكرت) بالمذهب (البايرونى - Byronisme) أكثر من الشعراء

(١) إن بيت الشاعر البائس هذا ، على عدم اختلافه من أسلوب أمثاله ، صميمى ومؤثر للغاية . إن الشاعر ضرب مثالا رائعا بوجوده ودلله على كيفية توليد الحب الإيمان ،

التأخرين^(١) . إن البيت الآتي على الخصوص يعبر ، كدستور وجيز ، عن نبوت الحياة (بالتأثر) عنده :

حياتي بنجھ تأثر در ايله ين اثبات ،
تعين ايليه مز نوم ايچنده رنك حيات .^(٢)
(إن التأثر - عندي - هو ما يدل على الحياة ،
إذ لا يمكن تحديد لون الحياة في المنام ٠)

إن هذا الاعتقاد عظيم الأثر في الشعر بالنسبة للعقائد الأخرى ، وأظن أن التوفيق لا يتوفر بدونه في الرثاء . على أن أثر هذه الفكرة الفلسفية لا يقتصر على توجيه النظر إلى العوارض الأليمة ، بل هو يشمل كل المشاعر بحيث يحيط كل الوجدان (بغمامة غم) ويحول دون تسلل شعاع شمس البهجة والسرور فيه ، وعند ذلك ان الإنسان الذي ينظر إلى الأشياء من تحت طبقة كئيبة من الضباب يراها سيئة ، كما يشعر بوجود الحقيقة في صورة ألم كذلك .
فلعل المنشأ الروحي (للتشاؤم الحسي Pessimisme Sentimental) .

(١) لقد أصبح تعبير (بارونيزم) اصطلاحاً ، حيناً من الدهر ، لا رأى النقد للتشاؤم الشعري الرومانتيكي في آثار (بارون) أكثر من سواء .
(٢) يقول (فكرت) هذه الكلمات على لسان فتاة اسمها (سها) وفيها قيد يدل على أنه ليس غافلاً عن احتمال كون هذا الاحساس حالة مرضية . لقد ورد في الشطر القائل عنه : دما لا يخفى أنه مرض ، ولكن ما البأس فيه؟ ...
لأنه جذبر بالنظر لكونه اعترافاً صادراً من (توفيق فكرت) .

الذى نلقاه عند كثير من الشعراء ليس سوى ذلك . على أن له في هذه الحالة وجهها فلسفيا خطيرا وهو : إن الذين يحسون بالألم بشدة لاعتقاد بأنه حقيقة ، لا يمكن أن يكونوا مؤمنين بمعتقدات نيهيليزم ، بل لا يمكن أن يكونوا ريبين كذلك . إن للألم وقعا غريبا ولكن مطمئنا على الذهن البشرى لا يتوفر للإحساس باللذة ، لأن الإنسان حين تغمره السعادة قد يظنها حلما ولكنه لا يمكنه أن يشك في (حقيقة الشعور الصميمي بالألم

• (La réalité de la douleur

لو كان الوقت متساعا هنا للدخول في تفاصيل المناقشة لأدلت بملاحظاتى فيما نزع إليه من رؤية الحقيقة فى شعور الألم أكثر منه فى اللذة. ومع ذلك إن الأمر الذى يلزم أن يوضع موضع الانتباه باعتبار تعلقه بموضوع بحثنا هو : (كون الشعور بالألم مما يؤيد ثبوت الوجود الوجداني أكثر من الإحساس بالآلة وحيلولته دون اعتقاد النيهيليزم والريبة ..) .

إن الذين يحسون هكذا ويفكرون فيما يفكرون حسب هذا الإحساس تتطور عندهم ولا شك حقيقة الألم إلى مسألة فلسفية خطيرة . وحامد الذى يقول : (من أين تنبع الهموم ، لست أدري ومن أين تهوم بالهجوم ، لست أدري .) لا يكتم أنه قد بذل مجهودا لحل تلك المشكلة حتى باء فيها بالفشل .

ومما لا شك فيه أن الإحساس بالألم هو من أغنى منابع إلهاماتنا الشعرية ، بل من أوائلها . إنه يكاد يكون المعين الوحيد لإلهام الشعراء المتشائمين . إن الشاعر الفرنسي (بودلير . Beaudelaire) الذى اعتبر أشعاره (زهبورا

للألم - les fleurs du mal) واكتشف - حسب رأى فيكتور ثوجو -
نوعا جديدا من النواح ، قد يكون مثالا كاملا لصدق هذه النظرية وصحتها ،
مما يجعلنا نستنتج أن للألم أنرا كبيرا في الشعر والشاعرية .

لنى حينما أدليت بملاحظاتى فى هذا الموضوع - أظن فى مستهل هذا
الكتاب - تذكرت الكاتب الأمريكى المشهور (امرسون - Emerson)
ونقلت عنه قولاً خطيراً بالحرف الواحد ، سأشير إليه هنا مرة أخرى ، لأن
الخطورة التى ينطوى عليها ذلك القول سوف تنجلي أكثر مما أسلفته من أمثلة
وإيضاحات حتى الآن . ولا بد من فهم مضمون كلمات (امرسون) كما هى ،
وذلك للنموذ فى معنويات حامد و (توفيق فكرت) وأمثالهما من الشعراء
العظام .

يقول هذا الأمريكى القطن : « إننا نريد فى بعض الأحيان أن نتألم بشدة ،
إذ نخيّل لنا أننا بفضل شعورنا بوخز الحقيقة فى صميم روحنا سوف نلمسها
عن كسب أكثر .. » .

إن رغبنا فى تجربة الألم هذه - كما أظن - مردّها إلى انها كئنا الفطرى
لفهم الحقيقة وإدراكها . لأن الرجل الذى يعتبر الألم أمراً وجودياً
وجدانياً ، إذا كان مجبولاً على نزعة فلسفية لا يمكنه التخلص من استدكار
موضوع (حقيقة الألم) والتفكير فيها . يذكر شاعرنا كأحسن مثال فى
هذا الموضوع . إنه إذا فشل فى الكشف عن منشأ هذه الحالة الروحية
وحقيقتها وقال اعترافاً بالعجز : « لست أدري .. » ، فليس معنى ذلك إنكار
ما يعانيه الآن من عذاب وجداني . أليس فلسفتنا تنتهى فى كل شيء إلى

هذه النتيجة . . . إننا نؤمن بكافة الحوادث ، على أنه ليس في الإمكان عدم التسليم بأن تلك الحوادث من (الحقائق الإضافية - Vérités Relatives) .
ومع ذلك فإن اعتقادنا هذا يتضمن في الوقت نفسه اعترافنا بجهلنا فيما يتعلق بحقيقة تلك الأحداث ، إن لم يكن كذلك لما أمكن اعتبارنا كل شيء بصورة (ذاتية - Subjectif) ، ولما أمكننا أن نضيف إلى كل شيء قيمة إضافية . وخلاصة القول : إن الذين يشغلون بالفلسفة يعلمون جيداً أن دعوى الذاتية تقتضى اعتقاد الإضافية وهي بدورها تتضمن في الأصل (اللأدرية - Agnosticism) .

وعند ذلك فإذا بقيت حقيقة الحالة الروحية التي نسميها (الألم) سرّاً مطلقاً فإننا نضطر إلى قبولها على أنها (حقيقة إضافية) ، لأن الألم ليس قابلاً للإنكار كما أن إنكار الأنانية وإنكار الألم واحد . وعلى هذه الصورة من التفكير ، أعني : عند الاعتراف بالألم حقيقة ، لا يمكن عدم التسليم بأن الحقيقة مؤلمة .

نلكم (العقيدة الأساسية - Doctrine Fondamentale) الروحية للتشاؤم مما يجعل الألم على هذا الاعتبار أمراً وجودياً وبالتالي حقيقة ذاتية . لأنه من البديهي أن شيئاً مثلها لا يمكن أن يوجد في الخارج .

إن كثيراً من الناس ، ولاسيما أولئك الذين جبلوا على (الحزن mélancolie) ينزعون بالضرورة إلى الكآبة وهذه عقيدة تدل على الصلة الوثيقة بين الحقيقة والألم .

يعتبر النقاد الشعراء الذين يترنمون باللامهم (مرضى) و (منحطين
 dégénérés) وفي الواقع إذا تجاوز الإفراط في الحساسية مداه تطور مرضا
 كما أن (عدم الإحساس Anesthésie) يعنى الموت ، وأن الاتعال يموت
 عند من يفقدون الإحساس . فالرعدة الناتجة عن الاتعال والمرح - سواء
 أكان حسنا أم قبيحا - هي الحياة بذاتها وأثر من فيضاتها . وإذا استثنينا
 بعض الصناعة في أسلوبه الناتجة عن شغفه بالمحسنات اللغوية ، فإن حامدا عنده
 هذا المرح للحياة لدرجة أنكم تسمعون (نبض - Pulsation) قلبه في عدم
 اطراد ولكن في شدة متناهية في (الضريح) وفي (الميت) وفي كثير من
 أشعاره . وإني لوانق من أن ذلك سبب من أسباب تأثير الشاعر العنيف على
 الضمائر . إن المراء يحس عنده بألم عميق قد تمخض عن تحسر مديد وحب شديد ،
 وبتعبير أصبح عند حامد حياة ، لأنه متألم . . . إن الروح فاقدة الحس تنقلب
 صماء بكاء نحو الإحساسات برمتها . مثل ما يفقد العضو المشلول القابلية للشعور
 بالآلم . لقد لفت (ماكس نوردو - Max Nordau) الأنظار إلى هذا
 البحث في موضوع التشاؤم والتفاؤل ، إنه جد خطير .

إن لحامد قدرة ساحرة تستطيع أن تجعل الأرواح الصماء تنصت إلى
 نسيب الغرام والآلم ، كما تجعل الضمائر الميتة تنئن أيننا . لأن عنده حياة فياضة
 ومن ثم كان مريان ذلك الارتعاش العضال الجبار منه إلى من سواء ، ومن
 ثم كان الآمل للقوى الذي يعتمد عنده أمام صدمة أقوى تفكير منطقي بحيث
 أنه مها اسود ذهن الشاعر ، ظهر هذا الآمل مثل نجم ساطع في الأفق . لأن
 لدى حامد أملا في أن يعيش ، في أن يظل في الوجود ، ذلك الآمل الذي
 هو ليس سوى التنى للابتسام الساحر للمحافظة على الأنا إلى الأبد .

ومع ذلك فيجب عليكم ألا تخسروا قائلين : إن حامدا أنا (Egoiste) ، إذ من هم الذين ليسوا أنانيين في هذا المضمار ، وما هو عددم ؟ .. يبد أن غير الأنانيين يظنون خارج هذا البحث ، لأنه ليس في استطاعتهم أن يختبروا في أنفسهم هذه الرعشات وآلام الهجران والاتصالات ، ولكن مها كان من أمر فإن العلاقة بين فلسفة التشاؤم والتفاؤل وبين هذه الأنانية أمر واضح للعيان بحيث لا يمكن لأحد أن ينكره ، كما أن قيمة هذه الفلسفة هي في وجهة نظرها الأناني . إن الذي يتساءل : (عما هو الأصل في الحياة ، أشر هو أم خير ؟ هل العاقبة طيبة أم لا ؟) يتساءل أولا لمصلحة نفسه .

إننا نذكر أن مؤلف (الضريح) قد اعتبر جريان كل شيء في الكون ، بعد التحول في دور دائم (سرمدي Eternel) ، حقيقة بدرجة البدهة الأولى ووقع ، بالنظر إليها - في اليأس ، لأنه قد يقن بفضل هذه الحقيقة أنه لن يمكن الإيمان ببقاء الهوية الشخصية لأنه لم يكف بإظهار الأسف فحسب ، بل لم يتمالك من ضبط النفس ، وقال غاضبا :

بدمست غضب — ألمده برجام —
دور سون ديورم : شو سيل أيام ا ..
(أفقد الوعي غضبا — ويدي الكأس —
فأقول : لتكف الأيام عن جريانها ا)

على أننا قد رأينا أيضا أنه أيقن جيدا أن هذا التحول لا يدل على العدم على الإطلاق ، بل يدل على الوجود ، ذلك ما يعنى أنه قد أحسن استعمال كلفة التحول دليلا ضد (النيبيلزم) . إن الشاعر يحكم بالطريقة نفسها حين

يوجبه نظره إلى الكائنات الوجدانية ، حيث يدعي أن الحالة الروحية التي نسميها (الألم La douleur) كيفية وجودية ، ويتصل به إلى أصدق دليل على وجوده المعنوي ، أى على إثبات روح نفسه . خلاصة القول : إن حامدا يقيم (حقيقة الألم) على أنها أقوى دليل ضد نيهيليزم . إن هذا الدليل يعتبر ، من حيث الماهية ، من البراهين (النفسية - Psychologique) لكونه لم يستنبط من الكائنات الخارجية ، بل من الحالات الروحية . ومما لا شك فيه أن اللذة والألم ليسا من الأشياء المستقلة الموجودة في الخارج بل هما عبارة عن شعور قائم بوجودنا فقط ، مما ندرك به أننا نتنا . إن الإحساس الصميمي ينهض على هذين الركنتين . والفرق بين الفكر المتشائم والفكر المتفائل في الوهلة الأولى هو أن الأول يتخذ الألم والثاني يتخذ اللذة أساسا لتفكيرهما واعتبارهما إياهما كيفية وجودية . إذن فالسبب الحقيقي الوحيد في هذين الموقفين المتضادين ، هو الخلاف الناشب بين وجهة نظرهما . لأن الإنسان مجبول على الشعور بالألم واللذة . على أن هذا الخلاف في وجهة النظر ، ليس - حسب اعتقادي - (عقليا Rationnel) بل هو من حيث الماهية أمر (حسي Sentimental) ، لأن الإنسان يحكم حسبا يشعر به ، إذ ليس هناك وسيلة أخرى للحكم بها . إنني أعرف أشخاصا كثيرين قد قضوا أحياتهم في ألم واضطراب ، ومع ذلك فهم متفائلون والسبب في ذلك ، كما اكتشفت هو إدراكهم بأن السعادة في الحياة لا حد لها وأن اللذة فيها عظيمة حين تتاح لهم بين الفينة والفينة الفرصة بتجردون فيها من الآلام ويتنفسون الصعداء ، أكاد أقول إنهم من أجل ذلك متفائلون . إن النزعة لمثل هذا التفكير تزداد ولا سيما عند من يكتشفون أسباب وعلل الآلامهم ، مما يجعلني على الاعتقاد بأننا لو عرفنا الأسباب الحقيقية لآلامنا العميقة لما أصبحنا متشائمين إلى هذا المدى .

ولست مقتضيات هذه العقائد المتضادة (أى : الإيمان بالتشاؤم والتفاؤل
(ونتائجها العملية Conséquences pratiques) واحدة، ومرد ذلك إلى
إن بهجة الحياة ليست حسب الأفكار والاعتقادات، بل هي حسب الإحساسات
أعني أنها تتبع خاصة السجية الأصلية للإنسان .

لعل هذه الكيفية تولد ظنا خاطئا حول كون (الحزن) والتشاؤم شيئا
واحدا وتلقى كثيرين في ورطة . بيد أن الأحكام التي تصدر حسب فلسفة
التشاؤم تتعين ماهيتها لا سيما بالنظر للعاقبة . ولكن، أيا كانت الأحكام الصادرة
فإن القيام بتحديد الموقف نحوها أمر مستقل في حد ذاته . أعني يجب لإدارة
حياتنا الحاضرة أن نصدر حكما ثانيا حتى يكون هناك دستور معقول أو
مفيد للعمل . ولأني أقول إن هذا الحكم الثانى ليس له علاقة بالملاحظات
الفلسفية (Considérations Philosophiques) حول ماهية الخير والشر،
وإن يكن له علاقة وثيقة من حيث فكرة المنفعة . ذلك ما قصدته من قولي :
النتيجة العملية .

إن الرجل الذى يقول : (ليس لنا حياة أخرى وعليه ليس لنا أمل فى
الآخرة ، كما أن الانعدام إلى الأبد أمر أليم . .) متشائم فى اعتقاده . إن
هذا التشاؤم - كما أسلفته - لما يتضمن من اعتقاد بأن الشر أصل فى الحياة
الإنسانية وأنه ليس فى الإمكان تلافى الظلم والتعسف ، ينتهى بالضرورة
- لانكاره العدالة المطلقة - إلى الإلحاد ، أى : إلى فلسفة عدم الإيمان بالدين .
إن الصلة بينها قوية بحيث لو نظرنا إليها من هذه الوجهة لرأينا التشاؤم
والإلحاد من قبيل اللازم والمزوم . لقد أصبح (شوپنهاور) متشائما ، لأنه
آمن بانعدام العدالة قطعا ، ثم أعلن الإلحاد صراحة لاعتقاده بأنه ما من سبيل

لتلافي الحقوق المهزومة في هذه الدنيا . إن الذي يجد وسيلة لإنكار الحق ، قد يشق طريقه إلى إنكار الله . ومع ذلك ليس في الإمكان ، في هذه الدنيا الدنيئة لإنكار وجود الشر والالم ، كما أنه لا يمكن إلا أن نسلم بوجود الظلم ليس في المعاملات الجارية بين البشر فحسب ، بل في المقادير الإنسانية التي تتحكم ، رغم إرادتنا ، في حياتنا .

إن السواد الأعظم من الناس يؤمن ، كما أن فريقا كبيرا منهم يريد أن يؤمن بأن الأعمال المغايرة للعدل في هذه الدنيا سوف تنال ما تستحقه من عقاب في الآخرة وأن الحقوق الضائعة سوف تعوض فيها . إن هذا الاعتقاد ينهض على الإيمان بأن الشر إضافي ، ويقتضى وجود إله عادل ومطلق ، وإلا لما بقيت له بدونه نقطة للارتكاز والاستمرار . ومن ثم استمرار المجرمين والمذنبين في الحياة ، فالمجرمون يأملون المغفرة والمظلومون ينتظرون العدل رحمة من الله . كما أن الذين يغذون في قلوبهم أحقادا لما لاقوه من غدر وقهر في الحياة ، يجدون النزاء في إيمانهم بأن الله قهار وذو انتقام . إذ يترقب هؤلاء جميعا العاقبة ويؤمنون بأن حياة الامتحان هذه لها نهاية وأن الساعة للمحاسبة على الأعمال لآتية .

ولكن الإيمان بذلك هو الإيمان بالمستقبل ، كما أن معنى المستقبل في هذا المبحث هو حياة الآخرة وليس البتة مستقبل هذا العالم المادي .

إن هذه الملاحظات المختصرة قد تسترعي الانتباه إلى جهة خطيرة : إن إنكار العدالة (مطلقاً - Absolument) ، وعدم ملاحظة أن الشر إضافي ، يقتضي فلسفة التشاؤم بالضرورة . لأنه ليس في نظر الإنسان

في الواقع — شر أكبر من الجور والظلم . إننا إذا اعتبرنا الشر مطلقا وغير قابل للتكيل والتلافى انتهينا حتما إلى الإلحاد .

وفصل الخطاب ، إنه مما لا شك فيه أن الإنسان إذا لم يؤمن بمثل هذا المستقبل ، أي كانت الوسيلة أو السبب ، يفقد الأمل ويستولى عليه اليأس إلى الأبد . فليس التشاؤم بمعناه الفلسفي الأصلي سوى عقيدة الحكمة التي تقتضي هذا اليأس . إن إيضاحات هذه من الكفاية يمكن لإظهار ما بين هذه العقيدة والإلحاد ، وما بين الإلحاد وإنكار بقاء الروح ، وما بين هذا الإنكار ونفي الآخرة من صلة وثيقة بين كل منها .

إن ما يصيب الإنسان من آلام كبيرة ويأس شديد يزيد جرأته إلى مدى مؤاخذة القدرة القاهرة التي تلبق الإنسان في البؤس والشقاء . لو توقف الأمر عند هذا الحد ولم يسأل الإنسان عن حكمتها لكان من المحتمل ألا يتطور التشاؤم إلى الإلحاد ..

إننا نرى هذه الحالة الروحية بكل الوضوح عند من أصابهم الجور والتعسف . إنها ظاهرة مثلا في الرثاء الذي نظمته للشاعر رجائي زاده أكرم بك^(١) في وفاة نجمه (نثراد) البائس . بيد أني أعرف معرفة وثيقة أن الأستاذ أكرم بك كان رجلا مؤمنا ، وأمثاله كثيرون .

إن القطعة العربية الآتية هي عندي من الوثائق القيمة في هذا المضمار، لأن قائلها الذي يدعى عالما نحويًا — إخلال ابن الراوندي — قد ألد وتزندق بسبب الظلم الذي أصابه في الدنيا :

(١) أستاذ فريق من الأديباء أمثال (توفيق فكري) الذين ساهموا بآثارهم الأدبية في نشر مجلة (ثروة الفنون) .

كم فاعل عاقل أعيت مذاهبه
 كم جاهل جاهل تلقاه مرزوقا
 هذا الذى ترك الأوهام حائرة
 وصير العالم التحرير زنديقا

ومع ذلك فلا يلزم أن يقضى المرء حياته في بكاء وحداد لانتهاه
 بالضرورة إلى هذه الحقيقة ، كائنا من كان ذلك المرء ومها كان سبب حداده .
 إن المزاج المرح أو الحزين يتبع الجبلة أكثر من خضوعها لقواعد المنطق .
 هناك طريق منطقي يوصل من اليأس إلى الكدر ، كما يوجد طريق آخر ينتهى
 إلى المرح الذى يكتشفه المزاج . ثم إنه مما يسترعى الانتباه أن (الحزن
 Tristesse) ليس معناه (اليأس Désespoir) ، إنه قد يتمخض من (رقة
 القلب Tendresse du coeur) كذلك وليس أمثال هذا بما يندر .

وبناء على ذلك هناك بعض الناس يريدون أن يعيشوا حياتهم في هناء
 متمتعين في هذه الدنيا بما لهم من نصيب في العمر ، وذلك لعدم إيمانهم بالعدالة
 المطلقة المحضة وبالعاقبة وبادار الآخرة ، هؤلاء يحكمون قائلين : (ما دام ليس
 هناك عجب . ثان فإن الأولى هو اغتنام الفرصة لقضاء اوقت في يسر وسعادة .
 ذلك هو ما يعمل به العاقل) . كما أن الذين يستنتجون القضية القائلة (إن
 المرء لن يحاسب على ما اقترفت يده) ويتخذونها مبدأ للاخلاق ، يزعمون
 منزعا للعمل حسب شاكلتهم . ويقول الذين جبلوا على فطرة الشر ، متشجعين
 بهذا المبدأ : (نستطيع أن نتمتع بالمحظورات كلها ، على شرط ألا نقع في قبضة
 الحكومة . إذ ليس هناك ما يسمى بغير المشروع) فيتجنبون العقاب الذى

يترتب على أعمالهم في هذه الدنيا .

إن (المראה للظواهر Sauverles Apparences) هي أهم قاعدة للمعيشة عند أصحاب هذه الجبهة ، وتتلخص في اتخاذ (الرياء Hypocrisie) دستوراً للعمل . إنها منطق الناس أصحاب الأثرة المتجربين من الإحساس . ومع ذلك فإن الذين يستنتجون دستوراً آخر للعمل على العقيدة السابق ذكرها لا ينعدمون وإن كان عددهم أقل من أولئك الأولين ، فهناك — والله الحمد — من يقولون : (ما دام المرء لن يحاسب على ما اقترفت يدها فلما هي الفائدة في الإساءة حتى نهدر في سبيلها عمرنا الذي لن يتجاوز مداه بضعة أيام ؟) إن الحكم ينطوى كذلك على معنى منطقي مثل الحكم الأول .

خلاصة القول : إن الأعمال مهما يكن من أمر ، تتبع شاكلة القاعين بهما ولا تخضع للمنطق . إن (عبادة اللذائذ — Hédonistes ^(١)) من الشعراء الذين قالوا :

عيش ونوش ايله بوكون آكه غم فرداي
سكا ايضما رلا ديلرمي بويالان دنياني ؟ ..
(دم في المدام ولا تذكر هموم الغد ،
هل هذه الدنيا الكاذبة وديعة لديك ؟ ..)

(١) هذا التعبير الفلسفي مشتق من الكلمة اليونانية (ايدوني — idoni) التي تعني اللذات ، لقد وضع الفيلسوف (آريستيب — Aristipe) الذي مجد السعادة في اللذات دستور هذه الفاسفة العملية قائلاً : (إن اللذة في الحركة) واتخذ الماديون نبراساً لأعمالهم . إن كلمة واحدة في اللغة التركية تنطوى على هذا المعنى وهي (جنبش) التي تفيد اللذة مع الحركة .

المؤلف ..

ايح باده ، كوزل سه و ، ورايسه عقل وشعورك
دنيا وارايمش ، يا كه يوق اولمش ، نه أمورك ؟
(إشر ب المدامة وأحبيب الغانية ، إن كنت عاقلا ،
فإذا يهيك أنه قد كانت ، أم لم تكن الدنيا ؟ ا .)

عزتا ا . . دم ده كچر ، غم ده كچر طالده ،
وقتني خوشجه كچير وب ، شوبله جه اكلنمه لي (١)
(يا عزت ا . . إن حياة الدنيا ماضية بما فيها الزمن والمحن ،
فعلى الإنسان أن يقضي وقته فيها باللهو والطرب ا .)

هم يمثلون فلسفة (اوپورتونيزم - opportunisme) في الأخلاق ، هذا
الدستور قد يأتلف مع التشاؤم والتفاؤل وحتى مع (الجبرية - fatalisme)
كذلك . وقائل البيت الآتي يوصي بالملذات في العمل بالرغم من اعتقاده بالجبر :

رضای باری بی کوزله ، خلافتدن حذر ایله ،
مقدر ده خطا اولماز ، همان یان کل صفا ایله ا . .
(عليك بمرضاة الله ، حذار أن تخالفه ،
أما القدر فلا يتغير فاستلق على جنتك وتمتع ا)

وهناك أمثال كثيرة لهذه الأبيات ، منها القطعة الملحنة التي مطلعها :

کیم اولور زور ایله مقصودینه رهیار ظفر ؟
(من هو الذي استطاع بالقوة إلى ما قصده سبيلا ؟ . .)

(١) هذا الشطر ليس موزونا . قد يكون الموزون مثلاً : (وقتکی
خوشجه كچير ، شوبله جه اكلنمه كه باقي)
الترجم

ومن أجل ذلك ، فإن الذين قالوا إن (التشاؤم النظرى pessimisme rationnel) قد يجمع مع (التفاؤل العملى Optimisme pratique) لدى شخص واحد قد صدقوا في قولهم لأنه يمكن منطقيا استخراج سائر منوعة من ذلك الاعتقاد . ليس هناك من هو أكثر تشاؤما من (شوپنهاور) . كما أنه ليس هناك فيلسوف يلتزم هذه الفلسفة أكثر من التزامه . ومع ذلك فإن هذا الفيلسوف كان يريد أن يعيش طويلا — وإذا أمكن — أن يعيش طيبا ، أعنى أنه كان (تقنيا — opportuniste) في العمل .

لقد سبق أن قلت ، إن حامداً من عباد الملذات ، بينما هو من المفكرين المتشائمين في الوقت نفسه — وهذا أمر مشهور ليس هناك من يجمله . ثم إنه متفائل ومؤمن بالحس أيضا . والشواهد التي سأقفلها من كلمات الشاعر صريحة لتأييد ما أسلفته .

إن الأمر الذي حدا في الأصل بشاعر (الضريح) بادية ذى بدء إلى الوقوع فريسة الأفكار المتشائمة هو ما أصيب به من جور لسوء طالع . ومما لا شك فيه أن وفاة والدته بريئة ليس في نظرنا كذلك جزاء قد استحقته . فمن أجل ذلك ينوح حامد حين يبكي ويقول :

بي مقصد وبى كناه كيتدى ا
(قضى عليها بدون غرض وهى بريئة ا .)

ويناجى الله بكلمات ذات مغزى :

كورسه م يريس سنى قارا كلى ،
نورم ، هم — أي آله — كيتدى ا !

(إنه خليك بى لو رأيك محاطا بالظلام ،
 رباة ا . لقد قضى على نور عيني ا .)

ويدلى بملاحظات فلسفية بشأن انقلاب ، ثم لا يقف عند هذا الحد ، بل
 يطرح المسألة على بساط البحث بعد نقلها برمتها إلى مضمار الأُخلاق .

لقد يعزو الناس إلى طواغيتهم ما يصيبهم من جور في هذه الدنيا بدون
 انتباه إلى أن هذا الكلام ليس له مدلول في شيء ، بل إنه محاولة لثأخذة
 شخص موهوم باسم الطالع . إن الطريق لا ينتهى إلى الإلحاد ما دام الطالع
 موضعاً للمثاخذة . ولكنهم إذا أدركوا أن هذا اللفظ الخالى عن المعنى
 ليس سوى ستار نسج من خيوط العنكبوت وأنهم لو مزقوا هذا الستار
 لظهر من وراءه الله القهار القدير بكل عظمتة وجلاله ، وعندئذ يتضح
 كل الوضوح أى هدف تستهدف السهام المنطلقة من الأسفل إلى الأعلى .

إن الشاعر المنكوب المتحير للقائل :

يلم كه بو چكديكم جزادر ،
 يللم كه فقط نه در قصورم ؟ .
 (لقد آمنت بأن ما أصابنى هو القصاص ،
 ولكنى لست أدري ما هو ذنبى ؟ .)

يحكم نارة بأسلوب عامى :

غدار فلك ا . . سنك ايشكدر ا . .
 مقدر — ذمك — سنك ايشكدر ا

(أياها الدهر الغادر ! .. إنه مما اقترفت يدك ،

إن المغذور إذن هو : ممن اقترفت يدك غدره ! ..)

ويوجه خطابه إلى رب العالمين طـوراً :

بارب ! .. أوني سن ، ألدن آلدك ! ..

آلدك ، اوني لكن ، ايسترم ين

(رباه ! .. إنك قد خطفتها من يدي ،

(خطفتها ، ولكن أنا أريدها ! ...)

ثم بعد أن يشتكى باللفاظ صبيانية ، يروي أن كل محاولاته لإيقاظ تلك

الوالدة البريئة ودعواته لم تكن من الجدوى في شيء ، ويناجي به ربه قائلاً :

كار ايتمدي ويرد يكم دوالر ،

كچدى يره ايتمديكم دعالر ! ..

كوردك صوكي - أي حكيم مطلق -

أي خسته لره ويرن شفالر ! ..

موت اولدي - نه سويله يم بوحاله ؟ .. -

انجام ، اونياز وابتهاله .

جن طوتسه بوني قيلاردي اسعاف ،

شيطا نلر ايدردى بلكه انصاف

ايلر دي أثر ، بوسوز وناله ،

أمواجه ، سحائبه ، جبهاله .

أى صاحب كائنات ١ . . . لكن
 سن بر نظر ايتمه دك أحاله ١ . .
 (لم يحمدا أعطيتها من دواء ،
 فقد انحدر أسفل السالين ما رفعت من دعاء ١ . .
 لقد شاهدنا - أيها الحكيم المطلق -
 يا من تعطي المرضى الشفاء ١
 إن الموت صار هو العاقبة
 لكل مارفعت من اجهالات ١ . .
 لماذا أقول في هذه الحالة ؟ ١ . .
 لو كان الجن لقام بالإسفاف ،
 ولعل الشياطين أحسوا بالإنصاف ،
 ولكان هذا النواح والابتهال ،
 يؤثر في الأمواج والسحب والجبال ١ . .
 ولكن ؛ يارب الكائنات ، أنت
 لم تلق في حالي نظرة ١ . .)

ومما لاشك فيه أن أسلوبه في الشطر الرابع مليء بتلميحات مرة . وإن
 الآيات الآتية لومعها (شوپنهور) لاعترف بأنه لا يمكن لأحد أن
 يعبر عن فلسفته تعبيرا أبلغ من شعر حامد . على أن الشاعر لا يتوقف عن
 السير في هذه المراحل . وإن الركن القويم في كل دين هو الاعتقاد (بالعدالة
 الإلهية) . فإنه يفتن إلى أنه لا يمكن تأليف ذلك الطغيان بهذه العقيدة وي طرح

الموضوع على بساط النقاش بكل اهتمام . ومما تلفت النظر هنا اتباعه (الجبريين
- Les fatalistes) وتفكيره في الأمر على ضوء وجهة نظرهم ، مع التحدث عن
أسباب معذرتة قائلا :

(إنسان ، بوقدر قاليرسه عاجز ،
اولمازى اونك حياتى معجز ؟ ..
(إذا بلغ عجز الإنسان هذا المدى ،
ألا تنقلب به حياته تصديعا ؟ ..)
وإذا تلقى كلمة توييخ من العالم العلوى على ما قلته :
ابتد كجه بويولده اشتكا بن ،
فريا دمه قارشولق — سمادن —
برسس آينه رك علوى حائز ،
كرديرسه بكا دكلمى جائز :
دنيايى بكنمه ين بويورسون ،
ياصوص ، ياكبر ، سن أى معجزا ..
(بينما أشتكى على هذا المنوال ،
لو نزل من السماء رد على نواحي
خطاب سامى المآل
ألا يجوز وقال :
من لم تـجبه الدنيا فليغادرها ..)

فعليك أيها المزعج : إما السكوت وإما الموت (..)

فَعِنْدَهُ عَلَيْهَا رَدٌ لَا يَسْتَهَانُ بِهِ . وَمَا هُوَ بِجَدِيرٍ بِالْإِتِّبَاهِ أَنْ مِثْلَ هَذِهِ الْمَقَابِلَةِ مِنْ
حَقِّ الْجَبْرِينَ ، حَيْثُ لَا يَوَاقِقُ عَلَيْهَا مَنْطِقُ الْمَذَاهِبِ الْأُخْرَى ... إِذْ يَقُولُ :

لَكِنْ^{۱۱}، اَوْزْمَانِ دُونُوبِ دِزَمِ بِنِ :
دُنْيَايِ بِنِ اِيَسْتَه دَمِي سَنْدَن ؟ ..
بِيْلْدَمِ مِي كَهَبِ سَتَمِ وَا رَاوَنْدَه ؟ ..
اَكْ صَو كَرَادَه بِرَعْدَمِ وَا رَاوَنْدَه ا .
فَرِيَا دِلَرَمِ دِيْمَكْسَه شِيُونِ ،
فَرِيَادِي وِيْرِنِ دِ كَلْمِي سَكْسَن ؟ ..
بِرَارَه لِي اَيْلَه مَزْمِي فَرِيَادِ ؟ ..
قَارَشِيْمْدَه نَه دَر - بَنَم - بُوْمَدَفَن ؟
قُوِيْدَكْ اَوْ كَا بِرِ كُوْزَلِ وَجُوْدِي .
اَيْتَدَكْ يَرِي عَقْلَمَكْ حُدُوْدِي ا . .
اِدْرَاكِي سَنَكْ وَقَفِ قِيْلَدَكْ ا . .
طُوْتَدَمِ سَنِي اَوْسْتَمَه يِيْقِيْلَدَكْ ا . .

(وَلَكِنِّي أَقُولُ عِنْدُنْزُ رَدَا :

هَلْ أَنَا طَلَبْتُ مِنْكَ الدُّنْيَا ؟ ..
وَهَلْ عَلِمْتُ بِأَنْ مَافِيهَا لَيْسَ إِلَّا ظُلْمًا ؟
وَلَيْسَ مَافِيهَا ، آخِرُ الْمَطَافِ إِلَّا عَدَمًا ؟
وَأَمَّا إِذَا كَانَ جِدَادِي بِسَبَبِ بَكَائِي ؟
أَلَسْتُ أَنْتَ الَّذِي أَعْطَانِي بِكَائِي ،
إِلَّا بِتَنْخَبِ الْجَرِيحِ بِالنَّوَاحِ ؟ ..

وما هذا المدفن أمامي ؟ ..
 لقد أودعت أنت جسما بديعا فيه !
 وجعلت الثرى حدا فاصلا لعقلي !
 والأحجار مناظرا لإدراكي .. !
 ولما أمسكت بك أطبقت على ! ..

إنه يكون من قبيل التعسف عدم الاعتراف بحق حامد في موقفه هذا الذي يقفه ، على مقتضى منطقته ، ولكن هل من متنبه إلى أنه قد وصل إلى جافة الهوة ؟ .. اتد انتهى (شوينهور) كذلك إلى الإنكار بمثل هذه الملاحظات ، وتطور متشائما . على أن حامدا يفهم جيدا أن هذه الحالة الروحية من شأنها أن تغير العقيدة ، فيستدرك بفضل تحيره الذي يتقذ به إيمانه من أن يطرأ عليه الفساد ، واعتقاده من أن يطرأ عليه التغير ، فيقول :

ايتمزى بوحال ، جانه تأثير ؟ ..
 قبلأزمى بو ، اعتقادی تغير ؟ ..
 حيرت اكر اولماسه يدى وارد ..
 إنسان ، نه يى عدايدر دى تدبير ؟
 (ألا تؤثر في الروح هذه الحالة ؟ ..
 وألا تكون نتيجةها التغير في العقيدة ؟ ..
 ولو لم نفث الإنسان الحيرة ؟
 لما كان له لإنقاذ نفسه حيلة ! ..)

وإن الحيرة هنا أثر من إلهام النصوص الجليلة مثل (لا يسأل عما يفعل)؛
 لقد سبق أن قلت إننا إذا استطعنا أن نكتفي بالقول (إنه لا يسأل عما يفعل)
 ولم نتجاوز المدى مع الاعتراف حسب عقلنا بعدم ائتلاف بعض التصسف
 البديهي الصريح مع العدالة المطلقة ، فإن هذا القدر من التساؤم لا ينتهي إلى
 الإلحاد . وإن حامدا يضرب لنا لتأييد أقواله ، متلامسا دلاله بالملاحظات
 الآتية ، وفي الحقيقة يمتدثر الشاعر بعد أن بدر منه ما بدر من تساؤل وتجاوب
 وهو يقول وكله أمل وخضوع وخشوع :

يوق آغلامه نك اكرچه سودى ،
 اسكات ايده مم دل عنودى .
 قوشلر ، نيچين ايلمكده زارى ؟
 اولمازى ياكو كلمك سرودى ؟ . .
 قليم اومويور - ديمك - اعانت ،
 سن سك ويره جك او كامتانت ا ،
 ايتدكجه يد دعايى بالا ،
 دوشمكده باشم زمينه اما ا .

° ° °

الويردى غم وملال رحم ايت ا . .
 كلدى سرمه كلال رحم ايت ا .

° ° °

دل قلامه برضلال ، رحم ایت ! .
رحمك اوله رحمه دال ، رحم ایت ! .
غفران بویوروب عدالت ایله ! . .
أی خالق ذو الجلال ، رحم ایت ! .

• • •

نزد كده سنك نه كترم بن ا . .

(لا قبل لی بإسكات قلبي الملح للبكاء ،
وإن كنت أعلم لا طائل في البكاء ! .
ولكن لماذا تنتحب الطيور ؟ . .
ولقلبي أن يترنم ويفور ! . .
إنه يأمل — إذن — الغوث ،
أنت الذي سيمنحه رباطة الجأش !
كلما أرفع يدي للدعاء إلى السماء ،
ينخر رأسی ساجدا على الثرى ! . .
لقد كفى النعم والملل ، ارحم ! . .
لقد انتابني الكلل ، ارحم ! . .

• • •

ارحم حتى لا يظل القلب في الضلال ،
ارحم حتى تكون رحمتك للغفران براءة استهلال ! .

فاغفر لنا نجاه عدلك ا . .

أيها الخالق ذو الجلال ، ارحم

o o o

رباه ا . . ما أصغرني بين يديك ا . .

وهناك دلائل كثيرة على أنه لم يكتف بهذا الاعتذار ، بل تناول مسألة
التعسف ومعالجتها بحكمة . ومثلاً حين يقول في تأليفه المسمى بـ (الميت)
الذي يفوق (الضريح) في جمال أسلوبه :

بو حاله ظلم ويا معدلت ديمك بو شدر
نه سويله سه لك او كا دائر يقين دكل مضمون ا .
(لأنه من العيب أن نعتبر كل ذلك ظلماً أو عدلاً ،
فهما نقل فإن اليقين فيه ليس بمحتوم ا .)

يبرهن على أنه يناقش هذه المسألة بعقل لا يعترضه الاتفعال ، ويستطيع
أن يعتبر التعسف المتعلق بنا أسراً إضافياً . لقد استقرت هذه الأفكار في ذهنه
فيما بعد . والقطعة الآتية التي نقلتها من تأليفه المسمى بـ (عمر الأطياف)
تؤيد في صراحتها وبلاغتها ما أسلفته . إذ يلقي فيها طيف البطل (ايلخان)
الكلمات الآتية وهو لا يغادر مذهب الجبر :

آثار غدر وظلمه وياخود مآثره
حاكم - ديمك - قضا وقدر در ، بشر دكل ا
خالقجه خير وشر ديديكك : خير وشر دكل ا .
خلق ايتمدكسه كنديكى افناده ايتمدك .
روزنجه* هلاكه اراده كله كيتمدك .

قصدايت حيات آخره ، يا كندى نفسك ،
 شرعاً جنايت اسمى ويزيلمكده هپسنه ! ..
 هم مجرم ايله بن بزی - او - هم جزا ایدن ،
 انسان بو حالي آكلا مايور رحلت ایتمه دن ! ..
 (إن المسيطر على القدر والظلم أو على المآثر
 هو القضاء والقدر .. إذن ليس البشر !

ما نسميه نحن خيراً أو شراً ليس
 عند الخالق هو الخير أو الشر^(١)

إنك لم تخلق نفسك ولم تمنحها كذلك ،
 إذ لم تنجيء إلى الدنيا بارادتك ! ..
 سواء أفضيت على حياة آخر أو على نفسك
 فإن الشرع يسمى بمجناية كل ذلك ! ..
 يجعلنا - هو - نقدم على الإجرام ثم يعاقبنا عليه ،
 لا قبل للمرء بأن يدرك الحقيقة قبل الرحيل ! ..)

إذن فإن الشر (Négatif) وأن القدرة الخالقة التي يؤمن الشاعر
 بها إذا كانت موجودة باسم الله فإن الخير (Positif) وجودي . لأننا نصور
 الله سبحانه وتعالى على أنه (الخير الأعلى Bien Suprême) كما أنه ليس أمراً
 مقبولا صدور الشر ولو صدر جزئياً من قبل (الخير المحض) .

(١) يتفرد حامد ويمتاز بعرض العقائد الفلسفية كدساتير وجيزة . إنني
 لم أر دستوراً أوجز من هذا المصراع الناطق بعقيدة القائلين بإضافية التعسف .

المؤلف

وليس بخاف علينا أن الصوفية مجمعون على هذه العقيدة . إنهم يتلقون الشر أمراً إضافياً وعدمياً ، كما يعتقدونه حالة ضرورية تنبعث من طبيعة المادة المظلمة التي هي نفسها ظل زائل وخيال باطل ، لأن هذا النقص تأباه في نظرم كمال الألوهية ، وليس اعتقاد المسيحية خلاف ذلك . إن حامدا يماشى عقيدة الصوفية في تمكيده وفيما يحكم به . إن اللحن الأول لتأليف الشاعر المسمى (بالميت) لا يترك مجالاً للشك في بيته الأول بهذا الشأن :

بم بوكون ، صانيرم كوردكم فنا لقدر ،
ديم كه (بوريله فنالق خدايه لا بقى در)
(إن ما أشاهده اليوم إخلاله سيئة ،
ولكنى لا أقول : (إنها خايقة بالله . .)

ولا يخفى علينا أن الخير والشر - حسب اعتقاد أهل السنة - من الله تعالى . إن حامدا يقف منها موقفاً صوفياً . لقد ادعى مولانا (جلال الدين الرومى) صراحة : إنه ليس في الكون شر مطلق وليس الشر سوى أمر إضافي وزائل ثم استطرد فيه ونبه إلى ذلك بقوله : « اعلم هذا جيداً ! »^(١) . فيتحم على أنصار (وحدة الوجود) القائلين : سبحانه من أظهر الخلائق وهو عينها ، أن يحكموا مثل مولانا في موضوع الخير والشر^(٢) . لقد أوضحت فيما أسلفته أن

(١) يؤسفنى ألا أستطيع أن أذكر بيت (المتنوى) الخطير عينا على لسان مولانا . على أنى لا أشك في أنه قد ورد في (المتنوى) كما نقلت معناه .
(٢) هذا الكلام الذى يعزى إلى بعض كبار الصوفية يعنى الآتى : لى أسبح بحمد من قد أظهر الخلائق من عالمه المكون أى : أظهره فيما كان مخفياً =

حامداً قد اقترب حيناً من الدهر من عقيدة وحدة الوجود ، بحيث اعتبره بعض أصحابه من الصوفية . يدعى أن البحوث العميقة التي أجرتها في هذا الأمر تؤيد أن هذا الإدعاء ليس من الحقيقة في شيء ولئن كان الشاعر قد اعتنق مذهب (ايده آيزم idéisme) وأنكر حقيقة الكون المادي ، معترفاً بأنه (هو) الموجود فقط ، إلا أنه لم يجد في نفسه الجرأة للتقدم أكثر مما تقدم في هذا المذهب . بيد أن الأساس في التصوف لا يقتصر على عقيدة وحدة الوجود فحسب . ولو كان الأمر كذلك لاعتبرنا ، خلافاً للحقيقة ، كثيراً من الفلاسفة المشهورين المعتنقين هذه العقيدة منتمين إلى الصوفية . ومثلاً : أن (پارمنيدس - Parménides) من أسلاف الحكماء و (اسپينوزا - Spinoza) و (جوته - Goethe) وأمثالهم من الأخلاف ، وتلميذ العلامة الشهير الألماني (داروين - Darwin) ، والبروفسور (هيكل Haeckel) يعتقدون بـ (الوحدة monisme) ولكنهم لا يسمون صوفيين كما أن هذا الوصف لا يجوز في حق الفيلسوف (هيكل) أبداً . لأنه منكر وملحد على التقريب .

والمبدأ الفلسفي في التصوف وإن يكن (الوحدة Monisme) مع عقيدة وحدة الوجود ، إلا أنه الأصل المقصود فيه العشق الذي تتولد منه نزعة (وصال الحق Communion en Dieu) التي تقتضي الافتداء بالأناء والقضاء

= في هويته الذاتية . وإنه عين تلك الخلائق بالذات . وإذا كان الأمر كذلك فإن ما نراه باسم الخير والشر كان مندجاً في ذاته منذ الأزل . ولما كان هو الخير المحض والكمال المطلق فإنه لا يمكن تصور الشر في ذاته . لأن مثل هذا التصور يؤدي إلى تناقض صريح وعليه فالشر عدمي وإضافي . المؤلف

(في الوجود الحقيقي الذي هو السر المطلق) . بيد أن حامداً لا يرتضى بهذه التضحية بجاناً لأن إحساس الأنا فيه يفوق كل شيء . إذ كل ماله من حزن وبأس مرده إلى الاحتمال الذي تفتى فيه أنانته كاملة . لأنه لا يسع عقله الفناء والاستهلاك في الله ، بينهاها السعادة العظمى عند الصوفية .

وبناء على ذلك فإن حامدا لا يصح أن يعتبر صوفياً . كما أنه ليس في الحقيقة متفانلاً تماماً ولا متشائماً كاملاً وصراحة . هو قلق من أجل نفسه وحزين . أما السبب في حزنه فهو تلك الشبهات والاحتمالات الناهضة حول محافظته على أنانته - كما هي - في دار الآخرة . إني سأقوم بسرد الدلائل على هذه القضية في الفصل الآتي فوراً . إننا إذا تأملنا موقف شاعر (الضريح) (غير المستقر - indécis) بعد مقارنته مع أسباب تشاؤم (شوپنهاور) وتفاؤل مولانا (جلال الدين) الحاسمين نفهم أن حامدا لم يستطع أن يتعمق في هذه المسألة وكل ما قاله فيها قاله تبعاً لعواطفه التي كانت تتلون حسب أفكاره .

الفصل الرابع

إن عاطفة الأنا أمر (بارز وسائد - Saillant et dominant) عند حامد .
والذين قاموا بتدقيق معنويات الشاعر يسلمون بما قلته . على أنى أرجو ألا
يخطئ أحد في فهم ما أقصده . إنى لا أريد أن أقول إن هذا الرجل متأثر
بالمعنى العادى والأخلاقي للتعبير . لأن جميع الناس يستأثرون لأنفسهم بقدر
ما يستأثر حامد لنفسه ، وليس هذا هو بيت القصيد في موضوعنا . لقد
استعملت التعبير بمعناه المفهوم في علم النفس ، وخين قلت : إن عاطفة الأنا
أمر بارز وسائد فيه . قصدت شيئا آخر . أردت أن أقول إن أناته تلعب
دورا خطيرا في تآليه الكائنات المادية والمعنوية وبزغت على شدة نزعتة إلى
إرجاع كل القضايا إلى وجهة نظره . كما أن ما قصدته بتعبير (أناة نفسه)
هو كيان نفسه فقط . وبناء على ذلك فإن هذا التعبير الذى استعملته من حيث
مدلوله في علم النفس ، لا يمت بصلة إلى المسائل الأخلاقية أبدا .

ولعل السبب الأول في كون مؤلف (الضريح) (ذاتيا - Subjectiviste)
إلى حد كبير هو موقفه الروحي أمام الكون . لأنه أيا كانت القضية فإن
وجود حامد يقوم مقام (مركز الثقل Centre de gravité) في العالم . بحيث
ينجذب إليه كل الكون ويدور حوله . فيها يكن تفكير الشاعر خاطئا أو
صائبا وسواء أكان هو حزينا أو مسرورا ، أو متفائلا ، أو متشاظا فإن

خطورة كلامه - حسب رأيي - لا تتجاوز المرتبة النانوية . إن ما يسترعى انتباهي إليه هو ظهور عاطفة الأنانية والأمل في الحياة بشدة وباستمرار في كل ماله من طور وكلام . ليس لنا أن نعتبر مثل هذا الرجل متشائما بمعناه الفلسفي . قد يكون هو حزينا وفي حداد ، ينتابه البكاء وما إلى ذلك ، ولكنه لا يبرهن بمواقفه هذه على أنه لا يحب الحياة ويعتقد بأن الوجود شر محض . نحن معشر الأطباء نعرف نوما غريبا من الجنون اسمه (manie) فالخوف من الموت يتسلط على عقول بعض الناس ويتطور مرضا عصبيا . إن المصابين به لا يجدون في معظم الأحيان للتخلص من عذابه الفظيع ، وسيلة أخرى سوى الانتحار . لأن الخوف من الموت إذا تطور تطورا مرضيا يقود الإنسان إلى الهلاك ، كما أن الذين يخشون الهوة يلقون بأنفسهم فيها . أعني أن الإفراط في الرغبة في الحياة قد ينتهي إلى نتائج غريبة فليس من الصواب في شيء الحكم في هذه المسائل بالنظر لظواهرها فقط .

أما (الحالة المرضية cas Pathologique) فإنها لا تنتاب حامدا أبدا . فكل ما في الأمر هو (أن الأمل في الحياة لم يتخل عنه حامد فيما يتعلق بتأييد نفسه ^(١)) حسب التعبير الذي عرف عن الفيلسوف (نيتشه - Nietzsche) . لست في حاجة إلى توضيح ما لهذا الأمل من علاقة وثيقة بعاطفة الأنا .

(١) كان الفيلسوف (نيتشه) ممن وقع تحت تأثير (شوبنهاور) شأنه في ذلك شأن كثيرين من المفكرين . لقد اعتراه التشاؤم في مستهل حياته . على أنه قد برهن فيما بعد على أنه شعر في قرارة نفسه بالحاجة إلى رد الفعل =

إن النظر إلى الحياة على أنها شيء بدون (غرض . But) ، أى - أقول
بلغة الفلسفة - إنكار (الغائية - finalité) ليس أساس فلسفة التشاؤم
فحسب ، بل هو أساس الإلحاد فى الوقت نفسه . ذلك من الأهمية بمكان
عندنا ، وليس كون المرء حزينا أو مسرورا . فليس الشاعر على هذا الاعتبار
متشائما . إن (فولتير - Voltaire) الفيلسوف المرح الذى نظر إلى كل
شئ ، إلى كل إنسان بنظرة ساخرة : متشائم . وإذا كانت قطعته الآتية
تعبيرا عن عقيدة فأنها تفوق فى تشاؤمها كل ما لجامد من آراء متشائمة فى
آثاره وأشعاره إنه حين يقول :

Helas ! quel est le cours et le but de la vie ?

Des fadeuse, et le néant .

O'jupiter ! tu fis en nous créant

Une froide plaisanterie !

ما ترجمته :

مع الدفاع عن نفسه أمام (شوپنهاور) وتوصل حينئذ إلى تعبير (تأييد
الحياة) . إنى أرى حالته على الوجه الآتى : كان (نيتشه) مختل الشعور والمرضى
كان يتطور عنده بصورة بطيئة ومبهمة . لقد أحس الرجل البائس بأنه
سوف يحرم من نعمة العقل وسعادته . أظنه كان مؤمنا بإرادته للصمود أمام
هذا الخطر الذى كان يهدده . ومن ثم توصله إلى دستور القائل : (إن الحياة
تؤيد نفسها) لم يكن إلا لرغبته فى الحياة . ولكن هذه الفكرة (أى : فكرة
الإرادة) لم تأت مع الأسف بنتيجة شافية لأن (نيتشه) أصابته البلاهة ، وتوفى
بعد أن ظل طريق القراش سنين طويلة نتيجة لشلل عام . المؤلف

هيات ا ما هو جريان الحياه وغايتها
إن لم يكن سوى العبث والعدم ؟
أى جوييتير لم يكن خلقك إيانا ،
سوى مداعبة باردة ا .

إذا لم يقصد السخرية حسب مادته ، فإنه يجب أن يعتبر من المتشائمين
العريقين . إن هذه الأسئلة والنداءات ليست مما لا تؤثر عند حامد ، بالعكس
ما ذكرته من الأبيات من آثاره ليس إلا جزءا منها . إنه حين يتاجى الله
في الضريح قائلا :

يلدم مى كه هپ ستم وار او نده ؟
الك صو كرا ده بر عدم وار او نده !
(هل كنت واقفا على أن مافيه كله جور
وليس آخر المطاف سوى العدم ؟)

يعبر عما قاله (فولتير) . على أن كلمة شاعرنا الأخيرة وعقيدة المستقرة
ليست عبارة عن هذا . اذ لم يطرأ على أمله فى الحياة أى ركود أمام أى
كارثة وفى أى وقت مضى ، بل ظل هذا الأمل سببا فى شعوره بأناته .

لقد ضرب الشاعر فيما قلته أمثالا واضحة بأبناغ أبيات من آياته الشعرية ،
إنه حين وقف على قبر فقيدته وتقلبف عندهم قائلا :

يارب ! .. يسله يم نه در حقيقت ! ..
هجيران مى ديمك بو سر خلقت ؟ ..
(رباه ! .. أطلعنى على الحقيقة ! ..
هل ألم الهجران هو سر الخليفة ؟ ..)

أراد أن يقول : (يارب ! .. أوضح لي ما هو الغاية من الحياة ؟ ..)
ومع ذلك فإنه حين يقول بفكر في نفسه فقط ، كما أن كل الآراء التى يدلى
بها ليست سوى وسيلة لهذا الغرض . إنه بعد ما يتناول آلام وجدانه التى
يشعر بها نتيجة للتجسر والهجران كأقوى دليل على وجود روحه ، ويقوم
بتلخيص أفكاره فى قوله :

بن روحه ناصل ديرم كه مفقود ؟ ..
(كيف أقول إن الروح غير موجودة ؟ ..)

يرى تلك الحضرة غير المملوءة التى نسميها القبر ، باباً مغلقاً ، أغنى بـُعلن
على الملا من أمثالنا الفانين المغممين بالآمال ، إن الحقائق المبهمة التى تشكل
موضوع تفكيرنا القلبي ، قد بقيت وراء ذلك الباب المغلق على وجهنا ، بما فيه
حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى ، إذ يقول :

يارب ! بومزار بك درين در !
عمقا — دينلير — سكا قرين در !
بزجه بوى يوقسه قربكاهك .. ؟
(رباه ! إن هذا القبر جد عميق !)

يقال إنه يقاربك عمقا !
ليت شعري هل هذا هو مكاننا للتقرب منك ؟

على أنه ليس من الكفاية بمكان التمسك باعتقاد (بقاء الروح) بحسب
تفكيره . لأن الروح هل ستظل إلى جانب الجسم ؟ هذا ما يقلق بال حامد .
لذبحس بأن روحه لن يسرها الوجود المجرد العادي ، إن البيت الآتي ١

تجريد ايله روحم اولمايور شاد ،
برجسمه وار احتياجي مزداد ! ..
(لا يسر روحي للتجريد ،
لأنها في حاجة ملحة إلى الجسم ! ..)

لا يترك مجالا للشك في ذلك . إنه حين يشعر بأشد وطأة لهذه الفكرة
يؤيد ما أسلفته قائلا :

بن نيله يه يم بقاي روحي ،
او لمازسه وجود ايله برابر ؟ ..
(ماذا يجديني بقاء الروح ،
ما لم تكن بالجسم ؟ ..)

هناك شيء آخر : إن حامداً شاعراً مطبوعاً ، ينظر إلى الكون بنظرة
الشاعر وليس بنظرة العلماء التي لا تروقه . فالمشكلة لا تجد حلاً في نظره لمجرد
قبولنا كحقيقة محضة تلك الدساتير الفلسفية التي قام بجهلها إلينا أنصار
(فلسفة الانقلاب) منذ حكماء اليونان حتى فلاسفة الوقت الحاضر . والقول :

(بأن الموجودات وإن يطرأ عليها التغير في الظاهر، لا تمحو في الحقيقة ولو بمقدار ذرة، فلا يجب أن تفاق بالك في هذا الشأن ! ..) ليس عند شاعرنا فلسفة فيها عزاء، هو فنان يعشق الصورة وليس (المهيولى — Matière) إنه ليس عالم الكيمياء لكي يطمئن إلى مثل هذه الفكرة من الحكمة. تعرض الزهور بعد اقتطافها للذبول وتفقد لونها البديع وعيقها النفيس، ثم لا تلبث أن تفسد وتقلب آخر الأمر إلى التراب. لماذا يجدى المعرفة أن عنصر الكون الأول لا ينعدم، بل تتجدد حياته في تحول مستمر؟ أليست الصورة مضمحلة، أليست الزهرة (وما أروعها تلك التي تكون زينة لجيد نفسها) هي التي تفسد وتضمحل؟ إن ما يفتن حامداً أو يسكره هو صورة الزهرة الساحرة، وألوانها الباهرة، وروائحها الفاخرة. كل ذلك يضمحل وينعدم، ذلك ما يؤله. ثم إن شخصية الأشياء وهويتها تنهض على تعين الصورة، فما ينمحي يضمحل نتيجة للانقلاب هو هذه الهوية. يبدو أن ما يجب أن يبقى هو أصل الحوادث وليس مادة الكائنات. لو بقيت هذه الظواهر، وهذه الجواهر لما ظلت الحبيبة ثابتة، بل كانت ظاهرة دائماً. هكذا يفكر الشاعر، شأنه شأن كل شاعر، إذ يقول

باقى ، بوظواهر اولما لىدى ا

جانان بكا ظاهر او لما لىدى ..

(كان يجب أن تبقى هذه الظواهر ،

(كان يجب أن تظهر لي الحبيبة ..)

لما دام الأمر ليس كذلك ، إذ يزول نتيجة للموت ، الجمال الذى عبارة
ظاهرة ، فان الهوية التى هى الأصل فى الإنسان ، تنطم إلى الأبد . إن الشاعر
يصرح برأيه فيه ، قائلا :

تغير اجمه سي مين زوالدر — يمتجه —
اوپيكره كه سرم دوشدى انكسار ندن .
(تلك الصورة إذا تغيرت أصبحت زائلة فى نظرى ،
(إنها حين انكسرت خربها كيانى ! ...)

يوضح أنه لا يحفل فى اللون إلا بالصورة الظاهرة التى يرفض من أجلها
العرش والفرش والملوكوت ، إذ يقول :

بن سز ملكوتى نه يله يم بن ؟
تيمده ثبوتى نه يله يم بن ؟
(مالى من الملكوت بدوتى ؟
مالى من الثبوت فى ثبوتى ؟)

تتصل (مباحث الآخرة — eschatologie)^(١) اتصالاً وثيقاً بمسألة

(١) هذا التعبير من اصطلاحات (علم الكلام — Théologie dogmatique) وكلمة (eschatos) اليونانية التى معناها (آخر) تعنى هنا (الآخرة) ، كما أن كلمة (logos) تعنى البحث . وعلى هذا التقدير يكون معنى هذا للتعبير (البحوث المتعلقة بالآخرة) التى ينعقد لها باب مخصوص فى علم الكلام . ومن أهم موضوعاتها (الموت ، يوم الحساب ، الجنة والجحيم) كما أضيفت إليها فى جميع الأدبان مسائل أخرى مثل (البعث) و (الدجال) . المؤلف

(مصير الأنانة) . بيد أن القبر يكتّم عنا تلك الحقيقة ، ويلقى بأذهاننا في شك مريع : هل ستبقى الأنانة بعد الموت ؟ . إن هذه الشبهة هي أشد للشبهات . ولكن ، ما أوضح لسان حامد في سرد هذه الأفكار وما أبلغه :

بو مقبرة در اوبابه مقـدم ،
يلمم نه طويا ركيرنجه آدم ؟
سوزشرك مك بودر أسامى ؟ ..
هپ شبهه لرك بو ، اك فناسى ا-
بتلك عجباً قاليرى اول دم ؟ ..

(هذا القبر عتبة لذلك الباب)
لست أدري ، ما يشعر به الإنسان حين يخطأها .
ذلك ما يحملنى على البكاء ،
إن هو إلا أسوأ الشبهات :
ليت شعري هل تبقى الأنانة بعد الممات ؟ ..)

لا يكون البيان أبلغ مما ورد في هذه الأبيات ، أليس كذلك ؟ هذه الكلمات التي هي أثر من إلهامات طائفة (الفردية) الشديدة تدل على ما يشير الشك عند حامد وعلى ما يلقي من خوف في روعه . هذا الرجل لا يخشى الموت ولا الحياة ، بل هو راض حتى أن يحتضر .. ولكنه يبكي وينوح من أجل (التغير — transformation) :

أرملك ، يا شامق ، باجان چكيشمك ،

راضي يز ا .. آمان . فقط دگيشمك ا ..

(الموت والحياة ، حتى الاحتضار ،

(نرتضى بها إلا التغير ا ..)

ثم يستطرد ويقول :

طوتسه يدم اوروح كيتمه سه يدي ،

جان ، بصوك نفسن ايشتميه سه يدي ا

طوبر اقلره دوشمه سه يدي اويله ،

دوشد يسه تغيرا يمه سه يدي ا

قالسه يدي او حالده ييمه سه يدي

اول نوري طوته يدي پنجه مون

طوتد قجه فقط اريمه سه يدي ا ..

(ليتنى أمسكت بلك الروح لكى لا ترحل ،

ليت روحى لم تسمعها تلفظ نفسها الأخير ا

ليتها لم تسقط هكذا على الترى ا

ليتها وإن سقطت لم يطرأ عليها التغير ا

لخالب الموت أن تمسك بذاك النور ،

ولكن ليتها لم تذبه طالما أمسكت به ا ..)

هذه الكلمات التى ليست فى حاجة إلى التأويل والتفسير ، إنها تؤيد ما

قلته فيما يتعلق بأن حامداً لا يعتبر متشائماً . فالرجل الذى يبدى رغبة شديدة

إله هذا المدي في المحافظة على هويته الشخصية ، لا بد أن يروقه ما هو عليه حتى لا يرضي يديل له ، بحيث كلما يفكر في احتمال تغيره يفقد وعيه ويرفض للعرش والجنة أمامه . أما شكك في ذلك فلم يزل يفتابه ، وإن كان يؤمن بعدم زوال الروح ، إلا أن هذه المسألة لا تتجاوز في نظره درجة ثانوية . (هل الأناثة ستحافظ على كيانها القديم ؟) ذلك ما يشغل باله كمسألة من الدرجة الأولى ، ولا يستطيع أن يتخلص من عذاب الوجدان بسبب حكمه فيه حكما سليما . لأنه حكم حين فكر في حالة الفقيده قائلا :

يوق شبهه كه أسكى حالى يوقدر ،
 لكن اومارم زوالى يوقدر !
 (لا شك في أنها ليست على ما كانت عليه ،
 ولكن آمل في أنها ليست زائلة .)

واتضح مما قاله إن (عاطفة الأناثة) التى تظهر عنده بشدة وثيقة الاتصال ، ليس بأمل المحافظة على الشخصية المعنوية فحسب ، بل على الهوية الجسمية بعينها كذلك . إذ تنهض الأناثة على الإحساس ، بل هى الإحساس نفسه . فإذا زالت أناته لما جدوى الجنة ، وماذا يكون شأنه فيها ؟ .. إذ يقول :

دل نه يله به ، حسن اولونجه زائل ؟
 خورشيد سونر سه ، نه يله سين ظل ؟ ..
 (ما حيلة القلب ، ما دام الإحساس زائلا ؟
 وما حيلة الظل ، ما دامت الشمس منطفئة ؟)

إذن، فإن الشمس في الماهية الإنسانية هي ذلك الإحساس وما عداه عبارة عن الظل . ينجيل لي على ضوء الظن الذي يثيره عندي هذه الأفكار أن الجنة التي يريدنا حامد هي تلك التي يمكنه أن يعيش فيها حياة أشبه بحياة الدنيا ، حيث يعاشر جميع أحبائه في هناء وسعادة إلى الأبد . وليس من مانع إذا كان هناك قبر تحب زيارته بين الفينة والفينة . لعله يكون سبباً في نزول وحى الشعر في الآخرة كذلك . كل ما في الأمر هو ألا يكون هناك من علل وأسقام تعصيب الحياة بأشد العذاب ، ومن آلام وأوجاع تكدر صفو الروح بشقى الأسباب ، بل على العكس ليكون هناك شيء من الحياة الطريفة المنطلقة من قيود الحاجة يشبه حياة المجتمع الراقى ، ليس فيها ألم ولا كدر . ليس الشاعر — أظن — وحيداً في هذا التمني .

إنه للهوى ، بل بتعبير أصح ، لغريزة الألفة دور غريب في تنمية هذا الأمل الساذج لدى الإنسان ، كما أن أثر حكم (الذوق البديعي) أمر واضح في تمنى بقاء الظواهر . وعشق حامد من الطراز (البديعي الحسى — esthético - sensitif) . هو يحب الجميل ، يحبه أولاً لكونه جميلاً ، على أن أشد الشعور وأعظمه الذي يتلقاه من العشق هو (لذة حسية — sensuel) تعطىها الصورة الظاهرة للهوية الشخصية التي لا يرضى بتغييرها . لأن الجمال لا ينهض إلا على الصورة ، فإذا زالت لم يبق للجمال مناط يقوم عليه . ذلك ما ينجش حامد ويتمنى من أجله ما يتمناه . لقد سبق أن قلت إن هذا التمنى لا يأتلف بمقيدة وحدة الوجود لأن الشرط الأول في فلسفتها هو الافتداء بالهوية ، كما يؤيد ما قمت به من تحليلات أن حامداً لا يصح أن نعتبره من الصوفية .

ذلك هو السبب الحقيقي في فلسفة هذا الشاعر الممكر . فكل ما يمكن قوله هو أن الكوارث التي أصابته كبشر ، قد هيأت وسائل شتى لتوجيهه إلى هذه المشكلة والتفكير فيها .

لقد قامت مناقشات حتى الآن بشأن الشبهات التي تولد وتغذى هذه المعضلة المزعجة ، يمكننا أن ندرج كل تلك الشبهات في المسألة الأساسية الآتية : (هل ستزول القابلية للاحساس والإدراك بعد موت الإنسان ، أم لا ؟) . تلك هي معادلة المسألة الغامضة المطلوب حلها .

إنه من الطبيعي ألا يرد الشاعر ردا معقولا على هذا السؤال ، وهو معذور فيه ، لأنه ما من أحد قد توصل إلى حل هذه المسألة حلا معقولا منطقيا . إذ لا يمكن حلها إلا بالإيمان . إنكم تحولونها حسب إيمانكم بها ، لكم الحق في الحكم بقدر ما يحكم به الحاكمون على تقيض ما تحكمون به . فمن أجل ذلك لن أطيل الكلام في هذا البحث . كل ما في الأمر هو أن القلق الذي يلتاب حامداً يسترعى الانتباه إليه لعلاقته الوثيقة مع فلسفة (ابيقور) . لأن (الحس) مبدأ خطير في هذه المسائل التي تهمخض من التفكير في احتمال زوال القابلية للحس والإدراك كما أن مبدأ (الأبيقورية) هو (اللذة) وشرط اللذة الأول ومناطها هو القابلية للحس وذلك ما يجمع عليه جميع الفلاسفة .

الفصل الخامس

من صادق حامد آ مثلي عن كذب يعلمون أنه يؤثر أن يعيش حياة من طراز (ابيقورى) . لقد سبق أن قلت فيما أسلفته أن هذا الطراز من الحياة ليس له علاقة منطقية مباشرة ببقاء الروح وحياة الآخرة والإيمان بآله سبحانه وتعالى أو عدم الإيمان به . إذن فما هي (السعادة الحقيقية - Bonheur Réel) لدى حامد بالنظر إلى ذلك ؟ . إننى مضطرب مع الأسف إلى الاعتراف بعدم تمكنى من الرد عليه ، إذ ليس فيما قاله الشاعر أية صراحة بهذا الشأن . ولكنه — حسب ما استنتجت من أفكاره بصورة تقريبية — يلزم أن يكون من (الحسنيين sensualistes) . أولاً ، علاقته بالدنيا — وتعبيره أصبح — تقيده الوثيق بأمل المحافظة على أناة نفسه . وثانياً ، تصوره حياة الآخرة مع ما للهوية الشخصية والوجود العبرى من لوازم جسمية ، وتمنياته فيما يتعلق بتحقيق ذلك أى : مطالبته بجنة من طراز العشرة الراقية وما إلى ذلك ، يعطى النقاد فكرة لمثل هذا الحكم فيه ، ويلقى الضوء فضلاً عن ذلك على مضوية الشاعر التى ظلت مظلمة حتى الآن . إليك شرح ما قلته :

إن الرجل المطمئن إلى العاقبة والواق من الآخرة يجب أن يكون فى حقيقته متوكلاً ، وألا يخشى الموت إلى حد كبير . كما يجب ألا يهتم كثيراً بما تكون عليه الروح من صورة الحياة الثانية . وإذا تأمل قليلاً ولا سباً إذا تمكن من التفكير الصحيح يجب أن يسلم بأن إدراك ذلك ليس مما يتيسر (قبل التجربة - Aprioriquement) ، وليس هناك أى احتمال لاكتشافه عن

طريق العقل . لقد قال الشاعر من الأبيات ما يؤيد أنه طرق باب هذه الأفكار كذلك ، منها ما يسترعى الانتباه الآتي :

صانم که ینم تأملم یوق ،
یا خالقمه توکلم یوق !
الله ایشتی در بو ، بزده واقع ،
یعنی : کدرم عمومه راجع !
دنیا یه - دیمه م - تمایلم یوق ،
جهلم یلیرم ، تمجاهلهم یوق !
(لا أحسبني لست مفكراً ،
أو لست على الله متوكلاً !
إنه قضاء إلهي واقع علينا ،
أى : يرجع إلی إلینا کلنا !
لست أقول لا أمیل إلی الدنیا ،
أعرف جهلی ولست متجاهلاً)

وما یعنى الشاعر من (الأمر الواقع) هنا هو الأمر الإلهي ، الأمر الحق ،
أبى : الموت . إنه لا يستطيع بالطبع أن یکتّم ما له من آلام ، وإن كان یعترف
بميله إلی الدنیا وتوكله على الله وجهله لزاء مشكلة الموت . بل هو بالعکس
ألف رثاء للترنم بالآلامه . إني لا أشك فی صحة هذه الکلمات وإخلاصها ،
لحقى بأن نفس حامد أقرب إلیه من الناس جميعاً . لأن الشفقه الحقيقية تبدأ
فی أول الأمر بتأمل المرء نفسه . وكذلك اعتقد اعتقاداً وثيقاً بأن العامة -

(Masse) لم يسبق أن فكرت بكل دقة في هذه المسائل ، ولا قبل لها بذلك . إن معنى التوكل هو اتخاذ الخالق وكيلا على الإطلاق . يد أن اضطراب حامد الوجداني مرده إلى تخبطه في هذه المسائل الخطيرة بين شبهات شتى وذلك يدل على أنه ليس هادى الروح ولا يعيش في اطمئنان كعامة الناس . لست أقول ذلك من قبيل (الافتراض - hypothèse) بل أقول كعقائق مؤيدة باعتراقات الشاعر الصريحة الخالصة . لقد اعترف بأن أمله صمد أمام ألف يأس بينما لم يشعر هو وجع من الذهاب والإياب بين الشوق والكسل (أى : التردد) . لأنه لم يتلخص من هذا الاضطراب في أى وقت مضى ولم يكتم رعبه من الأجل ، وقال :

فرياد ، بوشوقدن ، كسلدن ا
بيك يأس ايله . كچه دم املدن .
يكسان ايده جك بزى او وار يز ،
ييلم نيچون اور كرم اجلدن ؟ ..

... ..

موجب نه اولوبدن احترازه ؟

صور - يات ده - شو سجده* نيازه ا

(يا ويلاه ! من هذا الشوق ، وهذا الكسل ا
لم استسلم إلى ألف يأس ، فكلى أمل !
لا راد لقضاء الأجل ، إنه سيسوى مثوانا ،
يد أنى لست أدري هو يزعبنى لماذا ؟ ..

ما هو سبب الاحتراز من الموت ؟
سل عن هذا السر : واسجد متضرعاً ١٠٠)

هكذا باكية ومستغيثا في حيرة ، ولا ريب في أن ضميره يضطرب
ويسحق بين الشك والأمل حين يتساءل قائلا :

دنياي فدا ، ده كرمي قبره ؟
(هل القبر خليق بأن يفقد منه بالدنيا ؟ ١٠٠)

ويفكر مليا ويحكم بأحكام شني ، ثم لا يزوقه أي حكم من الأحكام ،
إذ يقول :

تدقيق وجود قيل : عدمدر ا
تعيق نشاط قيل : ستمدر ا ١٠٠

... ..

ويرمز - كورورز - ظواهر اميد ،
باقسه لك ينه بزجه ظاهر اميد .
ايشنه بواميد كيم نم-اندر ،
باقيلسكه بلكه برنشاندرا ١٠٠ إلى آخره

(أمن النظر في الوجود ، تجده : عدما ا
وابحث عن كنه الأعمال ، تلقاه ظلماً ا)

... ..

(إن الظواهر — نراها — لا تبث على الأمل ،

أما عندنا فالظاهر هو الأمل !

لعل الأمل الذي في الخفاء ،

آية تدل على البقاء !)

ولكن منها يكن من أمر — هو :

بحزن غريب دلنشین در ،

(امید) دیمک — اوکا — حزین در .

لایق : بونی ده کورورسه وجدان

برنشئه* سرمدی به برهان ! ...

... ..

(إنه حزن غريب يلتاب القلب ،

تسميته) بالأمل (أمر حزین .

إنه لجدير لورآه الوجدان

برهاننا علی جذل سرمدی .)

... ..

چوق شمه* مغفرت دویار دل ! ...

(بشعر القواد بغزاره الغفران ...)

ولكن :

یلمک ، امیدی ایلر انتاب

.. (المعرفة تُعَيِّ هذا الأمل . .)

ومع ذلك أيّ فكر من هذه الأفكار :

تعمير ابدية من سر خرابي ،
تخفيف ابدية من هیچ اضطرابي
(لا قبل لها بتضميد جراح العقل ،
ولا بتخفيف هذا الاضطراب ا) .

لأن :

دور ور حقیقت أشياء تراب شکلنده
سؤال آخر ایتد کجه بن بو تر بدن !

... ..

نه کو ستریر، بکا یر قبر تا ابد بسته ؟
نه آکلارم - بن - اونک فکر تار مار ندن ؟
(نظل حقیقاً الأشياء فی شکل التراب ،
(کلما سألت هذا الضريح عن الآخرة !

... ..

(ماذا يدل عليه ضريح شَيْد إلى الأبد؟..)

ماذا أفهم أنا من أفكار هذا الضريح البهترة؟)

قبناء عليه بحکم قائل :

بلبل كوره هم ينه غرابى ،
 جنت صايامام ينه ترابى
 (لا أستطيع أن أرى فى الغراب عندليباً ،
 ولا قبل لى بأن أعتقد التراب رياضاً)

ولكنه يخوف بعد ذاك ... ؟ لأن الناس يتصورون حياة الآخرة
 جنة سرمدية فيها سعادة كاملة ، لا ألم فيها ولا كدر . إنه خطأ فاحش خاص
 بالإنسان أن يظن أن آماله حقيقة محضة :

كوكده باشى ، زبرى جاه أسفل
 هب كندينى آلداتير او مغفل ! ...
 إنسان أولا ماز زواله قائل ،
 زيرا ياشاماز اوحاله قائل ! ...
 (رأسه فى السموات ، بينا الهوة فى الأسفل ،
 إنه يخدع نفسه ذاك المغفل ؟
 فالإنسان لا يسعه الاعتراف بالزوال ،
 إذ لا يعيش لو أقر بتلك الحال)

إنه لا يلعب أن حياة الآخرة مما يتمناه ويقول :

فانيك ايله مقيدم بين
 بعضا صانيرم مؤبدم بين
 (إني مقيد بالفناء ،
 بينا إخواني حيننا خالدا)

يخشى ألا تتحقق هذه الأمنية ويستولى عليه الرعب من احتمال الألم في حياة
الآخرة كذلك :

يا آئنده دخى بويولده — بالفرض —
الله بنى قليلا رسه نالان ؟ ...
(لو أبكاني الله — بالفرض — هناك
على هذا المنوال كذلك ؟)

ذلك الفرق بين شاعرنا وعامة الناس . هؤلاء يؤمنون إيماناً صادقاً حين
يؤمنون ، كما يؤمنون أيضاً بما لا يستحق الإيمان ، ولا يترددون فيما آمنوا به .
إذ لا يجدون سبيلاً للمحاكمة حتى يشعروا بلزومها . والإيمان — كما أسلفته —
يجب أن يكون كذلك . لأنه إذا كان مشوباً بالشك لم يعد سوى (تناقض
لفظي - Contradiction Dans Lesternes) . بيد أن قيمة (الضريح) وفنه
الرفيع في نظر عالم النفس إنطاقة كل الشبهات وتعبيره عن كل هذه الشكوك
بأسلوب بليغ . وبما لاشك فيه أن كل هذه الشبهات مردها إلى الألم في الوجدان
كما أن هذا الألم مرجعه (عدم الإيمان إيماناً حاسماً) . وشاعرنا المخلص في
اعترافاته ، يقول صراحة :

کند مده برآز وار اشتبام !
يهوده دکل . بوآه ووام !

... ..

شکله کذار ايندر ليالم

وجدان بنی بونده قویما بور حر !
 (لانی اشتبه بشأن نفسی ،
 لیست بدون مغزی تاوها تی !)

... ..

(تنقضي الليالي ملؤها الشكوك !)

... ..

(يحول ضميري هنا دون تحرري !)

وبعد أن يشير إلى أنه ليس حراً في تفكيره ، يثور ويتوسل أمام وهم
 قائل :

الله عشيقچون أي تردد ا
 ترك ايت بنی ، الویریر تعند !
 (بالله عليك أيها التردد !
 أترككني وحالي ، لقد كفي التعندا)

فبدل ذلك على أنه لا يشك في وقوعه فريسة بين مخالب التردد . ومن ثم
 توجيهه سؤال أبي الهول المروع إلى كل ما يصادفه من الموجودات حتى
 إلى رب الكائنات . على أمل الشخص من هذا العذاب الوجداني القاسي على
 طاقة الإنسان ، فإنه يخاطب الفقيده . أولاً :

چیق فاطمه ، لحددن قیام ایت !
 یادمدہ کی حالکہ دوام ایت !
 کتم ایتمه بورازی سویله برسوز،
 بن ایستم آہ ! اویلہ برسوز !

... ..

رحم ایت ، بکا بر طریق کوستر !

... ..

رفع ایت بو تر دداتی سردن !

ویر حامدکہ جواب یزدن !

ییلدیر نرہ یه اوچار کولو شلر ،

فریادلرہ اولور می بریر ؟ ...

ظاهر نہ یه بویله یأسدر هپ ؟

باطن نہ دن اویلہ خندہ برلب ؟

کچسین یزہ شبہہ حیاتم ،

کو کدن بکا برا شارت ایله ! ...

(أخرجی یا فاطمه من قبرک ، وامثلی !

واصلی شأنک الذی فی خاطری !

لانکتمی عنی هذا السرّ ، تکلمی !

إنی أطلب منک ، أوآه ! تلك الكلمة !

... ..

ارحميني ، دَلِّيني على الطريق ا

... ..

(لارفضي أهباء التزّند عن رأسي ا
أجيبني على (حامدك م من مثواك ا
أخبريني أين تغير الضحكات؟
هل هناك ملاذ للصيحات ؟
لماذا يستولي اليأس على الظواهر؟...
بيننا على شفة الباطن اجسام يزدهر؟...)

... ..

(إلى أسفل السافلين شكوك حياتي ا
أشيرى إلى من السموات ا...)

ويظل خطابه بلارد ...

لانه يسأل الزهور هذه المرة :

سز كشف ابد يگز بوئي چيچكلر ا...
ضايغ نه دن اولدى هب أمكلر؟ ..
(اكشفوا عن هذا المرأيها الزهور ا...
لماذا ضاعت كل الجهود؟...)

ولاصوت من هنا لك ..
:

يسأل شاهد القبر :

قلبي كبي سك اونوره مدفن ،
 أى طاش اونى حس ايدر ميسك سن؟
 (إنك مثل قلبي مدفن لذك النور ،

أيها الحجر ، هل لك شعور بوجوده بين يديك ؟)

لا يصدر منه كذلك ...

يلجأ إلى الطيور ويقول :

قوشلر !... اوفدانى وارمى بكله؟ ...

اول روچه آچيلد يمى قللكر ؟ ...

قورد لرمى بيور اوجسم نازى ؟ ...

يا دعوته كلديمي ملكلر ؟ ...

(أيها الطيور ! هل من حارس على تلك الشجيرة ؟

وهل انفتحت لتلك الروح ، الأفلاك ؟

أم تأكل الديدان ذلك الجسم الرقيق ،

أو لدعوتها نزلت الملائكة ؟)

السكوت كذلك ا ...

لأنه يسأل الجبال والأحجار والأشجار والأنهار عن سر الحكمة وعن لغز

الخليقة ، وبدون جدوى ... وأخيرا بلوذاً لله سبحانه وتعالى ويتضرع إليه

بكل خشوع :

يارب ا ... بكابر ملك عيان ايت ا
برده بنى اويله امتحان ايت ا

... ..

مقصود حياتى درمیان ايت ا
فراڊى بشر نه در بیان ايت ا
(رباه ا... فلتظهر لى ملائكة ا
امتحنى على أيديهم مرة ا
بين الى الغاية من الحياة ،
وما هو غد البشرية ا)

مامن مجيب كذلك .

أو لمكده مى در ، عجب نجاتم ؟

... ..

مرآتى مى یم جلالک بن ؟ ...

... ..

نقصانى مى یم کمالک بن ؟ ...
(ليت شعری ، هل فى الموت نجاتى ؟ ...
رباه ا هل أنا مرآة لجلالك ؟ ...
أم هل أنا أثر ناقص من کمالک ؟ ...

ما من مارد كذلك .

ییلدک سنی مقتضای خلقت ،
 یارب ، بومی در صفای خلقت ؟
 زینت می بو پرده به خیالهم ؟
 بن ها نکی حقیقته مثالم ؟
 هیچ ییتمز ایکن بلای خلقت ،
 عالم قیلییور ثنای خاقت .
 ایتمز می سک ای بجناب خالق ا
 مخلوقکی آشنای خلقت ؟ ...
 یارب ، بکا برعنایت ایله ا ...
 بر یول طوقایم دلالت ایله ا ...

... ..

گوستر بکا بر طریق یارب ا ...
 برباشقه وجود ، باشقه مشرب ا ...
 برباشقه زمین ایله زمان ویر ا ...
 یک تورلو طریق وار مجرب ،
 ایلر بو غریب حالی أغرب ا
 أبعاد سمایی نه یلرم بن ؟
 اولما زسه اکر سکا مقرب ؟ ...
 (لقد عرفناك بمقتضى الفطرة ،

رباه ! هل فبا نحن فيه صفاء الخليفة ؟
 هل شبهى زينة علي هذه الشاشة ،
 أم أنا علي أى حقيقة آية ؟
 بينا لا تنتهى مصائب الخليفة ،
 بشئ الناس علي محاسن الخليفة !
 هلا أطلعت أيها الرب العظيم !
 مخلوقك هذا علي سرّ الخليفة ؟ ...
 رباه ! أغثنى بكرمك !
 دلتنى علي طريق لأسلكه .
 رباه !... إهدنى طريقا ،
 ومالما ومشعرا آخر !
 لمنحنى مكانا وزمانا آخر .
 لمنحنى سماء أوسع وأكبر !
 هناك ألف سبيل مجرب ،
 لقد جعل المشكلة أعوص وأغرب !
 ماجدوى أبعاد السموات للعلی ،
 ما لم تكن مقرّبة من سبحانه ؟ ...)

لا رد علي هذا النداء كذلك...

ولكن الشاعر، يهته ضياع صرخته في القبة الخالية بدون أن تترك صدى

ففيها بل يصبح أكثر من مبهوت ، إنه — حسب تعبيره — يصبح كالمجنون ،
لا يقف على حقيقة الانقلاب حين يرى الشمس (أى : زوجته) قد هوت
على الأرض ، لا يدرك من الذي يخاطبه في الظلمات ، ينأى بغير أمل إلى أن الدنيا
تهرب منه بسرعة ويشعر بأنه يهذى :

كوردم يره دو شمش آفتابی ،
بن آكلایا مام بو انقلابی !
تعقيب ایدرم ظلام ایچنده .
یيلم کیمه ایتدیکم خطابی .
طورسه م باقارم : یورور هب آشیا !
بندن قلچییور کبی شودنیسا .
قیلدی بنی درد عقل ، مجنون !
کو کلمده کی ظلمت ایتدی شبخون !
کیتسه م ، طورور ایتدیکم تماشا !
تقسم ده قالیر اوزا قده تنها !
یيلم کیمه ایله یم تضرع ؟
یيلم کیمه ایله یم تقاضا ؟
(رأیت الشمس قد هوت على الأرض
ولم أفطن إلى هذا الانقلاب !
أمشي في الظلمات ولا أدري :
من الذي أنبعه وأوجه إليه الخطاب !

وإن توقفت عن السير رأيت الأشياء تمشي ،
كان الدنيا تهرب مني وتجرى .
أقد جعلتني مجنوناً علة العقل ،
ظلمة في قلبي أظلمتني كالليل !
وإن سرت توقفت ما أتأمله من الأشياء ،
ووقفت تفني حينئذ في البعد عنها .
لست أدري ، من هو الذي أتوسل إليه ؟
لست أدري ، من هو الذي آخذ عليه ؟ ..)

ثم يستولي عليه الخوف من هذه الشعور للحق ، من هذا الصمت والسكوت
حقى بصاب بمرض الخوف حيناً من الدهر ، يتمنى فيه أن تقوم القيامة ..
إن الآيات الآتية تعبر عن حالة الشاعر هذه ، يلاغية متقطعة النظير :

يردن بيته خيري مهلقا لر .. ا
طاشقلى اوقاشين صبارا .. ا
يارب ا بكا اضطراب لازم ا
هر شیده بر انقلاب لازم ا
كو كدن يره دوشمه لي دعا لر ا
باشدن باشه يا غمالي بلا لر ا
اخلال سكوت ايچون صواعق ،
هيكلر الهه لر ، خدالر ا
سافلدن سماي جاي ايد ينسين ا
نشهر اولو توب اجل نپينسين

يك ولوله برقيا مت اولسون ا
 محشر طوزارق مزاره ينسين ا
 چاربوب كره لر ييقيلسين اينسين ا
 ياغسين نه سى وارسه كائناك ،
 لكن شو درين سكوت دينسين ..

(فلتظهر على الأرض غايات قمرية المهيأ !
 ولتلاطف الأحجار رياح الصبا ..
 كل شيء فى حاجة إلى الانقلاب (١)
 يجب أن تهوى الدعوات من السماء على الأرض !
 يجب أن تمطر المصائب من أقصاها إلى أقصاها !
 ولاخلال السكوت السائد فلتنزل :
 الصواعق والأصنام والآلهة والتماثيل ،
 ولتتخذ مكانها فى الأسافل !
 وليشهر الأجل حتى يدبك !
 ولتزلزل الزلازل رحمة منك !
 وليمتط المحشر القبر ولينطلق !

(١) يعنى يريد أن يقول أغلب الظن : ما دامت الحقيقة الذاتية اضطرابا
 والحقيقة الوضعية عبارة عن انقلاب فما يلزم منى هو الحقيقة ! وعلى هذا
 الاعتبار يجدر بالانتباه إليه رجوع الشاعر الوقتى إلى فلسفة (هرقليط) . .
 المؤلف

ولتصطدم الأجرام حتى تنفلق !
فلتقم قيامة الكون حتى ينهدم !
حتى ينتهى هذا السكوت وينعدم !

إنه لا يدرك حقيقة أى شئ فى الكون يستولى عليه اليأس فيقول :

لا هوت نه ذر ؟ نه در يا ناسوت ؟
فريا ديميه قارشى أمر مسكوت
بر سر اولو بور بوتون بواسرار ،
معنى ييتيور قيلنجيه تكرار
(ما اللاهوت وما الناسوت ؟
هما إزاء نواحي : أمر مسكوت .
تقلب سرّاً كل هذه الأسرار ،
ينتهى المعنى بالتكرار !)

وعندئذ يلحن الدهر والموت والنهر لما يشعر به من العجز واليأس .

الله بلاكى وير سين أى نهر !
عم وم كجى سن ده قهراول أى شهر !
الله بلاكى وير سين أى موت !
الله بلاكى وير سين أى دهر !

... ..

چو قدن كبر پر دم أى أمل بن ،

الله سنك بلاكى وير سين ا

(قاتلك الله أيها النهر ا

(قاتلك الله أيتها المدينة مثل عمرى ا

(قاتلك الله أيها الموت ا

(قاتلك الله أيها الدهر ا

... ..

(لولاك لفضيت نحي منذ حين طويل،

(قاتلك الله أيها الأمل ا)

ثم توجه خطابه إلى فقيدته قائلا :

برشي بوق ايمش مكر جهانده ،

بن سه ، سنى وار صانيردم آنده ا

(وإذا بالعالم خلاه مطلق ا ..

(بينا كنت أحسب أنك فيه ا)

ثم يستدرك ويقول :

حیرت بو کالک بویوک کدر در ،

فریاد شفقای بی اثر در ا ..

تحقیر تسلی دیکر در .

دو شمع بو کر یوه دن کذر در ا

چار محق باشنی طاشه ظفر در ا ..

(إن التحير فيه يؤدي إلى الكدر ،
والصراخ شفاء بدون آثر !
والتشجيع تسلٍ آخر !
أما السقوط من هذا البرزخ فمروءا)
(كما أن ارتطام الرأس بشاهد القبر انتصار !)
علي أن الغضب يخرج من طوره مرة أخرى :
أي شمس كه ، خالق سحر در ،
چشمك — او عمای نور منظر —
سونسون كه ، بوحاله بی خبر در !
(أيتها الشمس ! عينك التي تبداع السحر ،
ذلك العمى ذو المنظر المخور —
فلتنظري ، إذ لم تقف على ما بددنا ...)

ثم يتغير مجرى غضبه حتى ينصب على الشمس وعلى القدرة القاهرة إلى
أن يتوجه به إلى العقيدة ، لأن شبحها وذكرها ما زالوا يترددان إلى خياله ،
فيقول وهو مخاطبها بأسلوب جدير بالانتباه إليه :

او غراشما قدين — بنمله — دفع اول !
(لا تنسلطى — على — أيتها المرأة ، إذ هي !)

على أن كل ذلك لا يجدي كعقيدة حاسمة فلا يلبث أن يستولى عليه التردد
والخشية وأمل المغفرة ، إذ يقول :

يارب نه در ايديكم بوعصيان ؟ ... (إلى آخره)
(رباه ... مالي أعصي هكذا ؟ ...)

وتدل ملاحظاته التي بدلي بها على النحو الآتي على أنه مازال يخطئ بين
الإقرار والإنكار :

عفو ابتمليدر بو عجزى مولا ،
يك تورلو اميد كاهه قارشى ،
قلمده كي مهر وماهه قارشى ،
تابوت ومزار ، يا مصلا ...
قهرم غضبم اولور دو با ...
(عفو الله عن هذا العجز مأمول ،
إزاء ألف مناط للآمال .

وامام الشمس والقمر المشرقين فى قلبى :
ماكان من نعش وقبر ... وتشيع الجنان ،
قد ضاعف قهرى وغضبى ! ...)

لقد سبق أن قلت فى مستهل هذا الكتاب أن حامدا حين يعجز عن حل
مسائل ما وراء الطبيعة بطريقة منطقية يلوذ - - - - - لتهميز آمال قلبه الأبدية -
بعقيدة (القدسية) ويضع أروع وأبلغ دستور للعاطفة الدينية . هذا التحول
ينطوى - - - بسبب تطور الشاعر نحو التفاؤل - على تغير خطير فى معنويته .
إليناكم بعض الأمثلة للتدليل على ما قلته : إننا نذكر أن ما وراء الكون
- حسب تفكير حامد - عالم ملؤه أسرار ، والقبر باب مغلق لهذا العالم فلا قبل
لنا - نحن الآدميين - أن نفتح هذا الباب بقوة ساعدنا وأن نطلع على

على ما يختفى وراءه من حقائق ما بعد الطبيعة . ولكن الشاعر الذى لا يخلو
من الملاحظة الآتية :

كربو قسه بشرده برمزيت ،
وار ظنى نيچون ويزير مشيت ؟ ...
أى قبر ا.. كلير بكا سكوتك ،
تقريرى او وحى لايموتك ا...
أى سرّ نهفته هويت ا
چككم مى نصييمز أذيت ؟ ..
بونده ابدى كوروب ده صيمتك ،
دينسينمى بو حاله سر مديت ؟ ...
(إذا لم تكن لدى البشر مزية ،
فلماذا جعلته المشيئة الالهية يزعم أنه ذو قيمة ؟
أيها الأتبر ! حين يصدر منك هذا السكوت ،
يخيل لى أنه كلمة من وحى لايموت ا
أيها السر خفي الهوية ؛
هل كتب علينا أن نعاني الأذية ؟
هل هذا الصمت الأبدى ،
بدل على أن ما نحب فيه سرمدى ؟ ...)

ابتد كجه ضيائى عقلى تعميد^(١) ،
 مظلم كورونور اوباب اميد ..
 (كلما يوجه لآله ضوء العقل^(٢))
 كلما يبدو مظلماً ذلك الباب للأمل ! ..)

ولكن هذا الباب الذى هو معقل تفوسنا فى الوقت نفسه ، يصحطم ليس
 بالمنطق والعلم ، بل بتعاقب سجدات الخضوع ويتعجر منه نداء التوحيد :

سجده مله خراب اولور بومحراب ،
 دوشد كجه چيقار صدائى توحيد ا
 (هذا المحراب يحطمه تعاقب سجداتى ،
 (كلما آخر " ساجداً يعلو منه نداء التوحيد ا)

إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على الله
 فى توجهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه^(٣). وأن حامداً حين يشعر

(١) يعنى كلما وجهنا ضوء العقل إلى هذه الجهة بدأ باب الأمل مظلماً .
 إذن كلما حاولنا حل هذه المسألة بالمنطق انزلقنا نحو مزلة الأفكار . المؤلف
 (٢) فى المقدمة رد على هذا رأى . أما فيما يتعلق بانزلاق العقل بالمنطق
 نحو مزلة الأفكار فإن المنطق من حيث أنه قانون للعقل ضامن للصدق فى
 تفكيره للاعتداء إلى الله . وأن العقل ، بهذا الإبداع الذى فى صنعه ، لم يخلق إلا
 لإدراك وجوب وجود الله خالق هذا الكون ممكن الوجود بوجوده ، وإلا :
 لزم نرجيح بلا مرجح وهو محال .
 المترجم

بهذه العاطفة بتقلب رجلا. و من الله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة أكثر بماطة الخضوع وعشق التدريس المكنونين في وجدان البشر منها ببعض الطقوس والمراسم الظاهرة وأن هذه العاطفة تقرب الإنسان إلى الله بقدر ما تسود في الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين :

ملت عشق از تكلفها جداست ،
 عاشقان را مذهب وملت : خداست .
 (طريقة العشق مستقلة عن التظاهر ،
 ليس للعشاق مذهب أو ملة سوى الله)

لأنى أهنيء حامداً من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التي أدركها أعظم وأنقى الضمائر في الدنيا كما شعر بهذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبينها بلاغة خالية عن التيه والصفاء . إن القطعة الآتية آية في الإخلاص تشرف الأدب العثماني :

وجدانم ایچنده صاقلی دینک ،
 وارد ربو کا علم ایله یقینک
 ما دام شو عجز خلقتمله
 - محشر لرا یچنده وحدتمله -
 الکی بی کعی یم موحد ینک ،
 اک آجاغی یم بوسا فلینک ،
 کیم اولمالیدر جهانده یارب ،
 بن اولمازا یسه م سنک قربینک ؟

(إن دينك في وجداني مكن ،
 وإنك عليم بذلك علم اليقين !
 إني ما دمت بعجز خلقتي ،
 في دوامة المحشر بوحدي ،
 وحيداً بين جماهير الموحدين ،
 وأسفل من أولئك السافلين
 من يجب رباه أن يكون في العالم
 ما لم أكن لك أنا القرين ؟ ..)

لو ظل شاعرنا أو لو استطاع أن يظل في الدرجة العليا التي أحرزها بهذه
 العاطفة لوجد حلاً للمشكلة يطمئنه على أقل التقدير ، ولعاش في سكون
 الروح بدون ما يرى من خطر في شيء . ولكنه - كما قلت - ليس شخصاً
 واحداً كما أن فيه ذكاء ناقداً فلسفياً (شبه ربي Semi - Sceptique) ، وله
 في الوقت نفسه مهجة قابلة لأعظم الاتصالات وأسمى الإحساسات تقف من
 آمال البشرية موقف الخادم الخنون ، ليس في الإمكان التأليف بينها . فإن
 حياة الشاعر المعنوية برمتها مسرح مظلم لهذا الصراع .

ولكنه لا يهمل البحث عن وسائل التفرغ . بل بالعكس يفكر كثيراً ،
 على أن أفكاره ضعيفة بالنسبة لسواها ومشوبة بألم الريب والظنون ، ومثلاً :
 إن هذا الرجل الذي يحب المذات لا يكتم أنه يخشى الموت ، بل يخشى النسيان
 كذلك حين يقول أسفا القطعة الآتية :

هـ خاك دكل مزار دلهر ،

نسيان اولاجق ايكنجى مقبر ..
 نسيان او أسفل مقابر ،
 نسيان او مقتل أكابر ا .
 (ليس قبر الحينية كله ترى
 سيكون النسيان لها كذلك قبرا ا .
 النسيان الذى هو أسفل المقابر ،
 النسيان الذى هو مقتل الأكابر ا)

لا شك فى أنه يفكر فى نفسه بالشرط الأخير . هذا الرجل يغير رأيه فى
 بعض الأحيان إلى الحد الذى لا يعتبر معه هذه الخشية خليفة بذوى الوجدان،
 ويحاول ألا يرى الغرض من الحياة عبارة عن العيش الطيب . ولعل مرد هذا
 التغير عنده إلى العاطفة الدينية . إذ يقول :

بن نه يليه يم اولورسه مقصد ،
 برشيشه شراب وبر سخن خد .

• • •

كورمك بو قدر بويوك تغير ،
 كار ايله مه مك اولان تأثر ،
 (أولئك ملكم) ديمك ، دوشونمك ا
 ايتمك ينه صاغلفه تشكر ،
 قورقق كه - كلوب براويله علت -
 طارى اوله جسم وجانه زحمت ،
 جفظ ايتمكه حصر ايديش ثباتي ،

هر لحظه می شبهه لی حیاتی .
 دنیادن ابدوب ده - سوزده - نقرت ،
 عقبا ، دینه جل اولورسه ... دهشت ا
 سومك ینه اكل وشربی - یاخود -
 اومحق ینه باشقه ذوق ولدت ..
 بونلر ، چکلیز بلا دکلدر ،
 وجددا نلیله سزا دکلدر ،
 عکسیسه بونك - ایدنجه پیشه -
 حس ایتمه در اولمکی همیشه ،
 هم نفی تلف روا دکلدر ،
 زیرا اوده بر شفا دکلدر ،
 اولسه فقط أمر حقه واقع ،
 اولمك - صانیرم - فناد کلدر !

(ما قيمة الحياة إذا كان المقصود فيها:

كأس خمر وغانية وردية الخلد ،
 وتعرض المرء لتغير مثل ما حدث ،
 ثم عدم تأثره بما جرى حوله ،
 بل الاكتفاء قائلا : ياملاكي أنت متوفاة ! .
 وإجزال الشكر على الحياة ،

والخوف من الإصاية بداء ،
 من شأنه أن يلقى الجسم والروح في تهلكة ،
 وحصر كل المجهود على المحافظة
 على حياة تحيط بكل لحظاتها شبهات ؛
 والتظاهر بالنفور من الدنيا وما فيها ، .
 وأما إذا ذكر اسم الآخرة فلاستماع بالدهشة إليها ،
 والوقوع في فتنة الأكل والشرب كما فيما مضى ،
 والرجاء في الحصول على ملذات أخرى ؛ .
 إذ ليس كل ذلك من مصائب ما يتحملة الإنسان ،
 إنه ليس جديرا بذوى الوجدان ؛ .
 أما نقيض ذلك - لو كان ممهودا -
 لكانت الحياة هي الشعور بالموت دائما ؛ .
 بيد أنه لا يجوز لإتلاف النفس لدفع داء
 ليس له من التضحية أى شفاء ..
 على أن الموت إذا وقع بأمر المنان ،
 أحسبه ليس مما لا يطيب للإنسان ا .

تنطوى الأبيات السالفة على أفكار قد تعتبر - كما قلته آنفا - معاهدة صلح
 لسياسة التفاهم . يرى الشاعر (الرياء) أمراً قبيحاً ، ولكنه يفتن مع ذلك جيداً
 إلى أن المرء الذى يعمل بالمنطق يجب عليه أن يقضى على نفسه ، على
 أن ذلك لا يليق أو ليس شفاء للداء ، فان الأسلم هو الانتظار إلى وقوع أمر
 الحق والاستسلام إلى الحياة كيفما اتفق حتى يقضى الله أمراً .

يبد أن مثل هذه الأفكار مشوبة بالضعف دائما ، لأنها لا تتجاوز ما بين
 الأمرين . لو لزم أن نعترض على حامد الذى يبدو كمن يتمسك دائما بعقيدة
 الجبر ، يمكن سؤاله قائلا : هل هناك من موت لا يقع بأمر الحق حتى تنتظره ؟
 ليس فى استطاعة الشاعر أن يرد علينا بسهولة على لسان الجبريين كذلك بل
 أحسبه يقول لنا على أكثر التقدير : ما حيلتى ؟ . ليس الانتظار أو عدم
 الانتظار يبدى . على أنه مما يقل فأن هذه الفكرة مشوبة بالضعف
 والسلام .

ولكن الشاعر يجد ردوداً ظريفة ولبقة على هذه الأسئلة المقدرة ، ليس
 من اللائق أن أنكره ، فيقول مثلاً :

ترصد ايله مه در برضباى روحانى ،
 بوموجه سیه اوزره غرض نیا تمدن .

... ..

معناسى أملدر ابتسامك ،
 ظلمتده اولان صباحى كوزلر .

(ليس صمودي على الموجة المظلمة
 إلا من أجل الرصد لضوء روحانى .)

... ..

(لما يعنى الابتسام هو الأمل الذى
 ينتظره إلى إشراق الصبح من الظلمات .)

هذه الكلمات رائعة ولكنها ضعيفة . قد يرد على الشاعر : إن الضوء
الروحاني موجود في الآخرة ، فاذهب للبحث عنه هناك ! ... إن منطق التناغم
للفلسفة العملية ينتهي إلى هذه النتيجة مثل ما ينتهي إلى اعتقاد (الاحتمالية
Probabilisme) في الفلسفة النظرية وهي ضعيفة كذلك . إليك ما يأتي :

ظاهرده فنايه مائز بز ،
معناي فناي جاهل بز ،
عالم نه اولورسه بز برابر ،
عاقلسه لك او حاله قائلز بز .
فرض ايت كه زوالدر حقيقت ،
انسان نيچين اولماسين موقت ؟ ..
اولمازسه بوخوا بدن - او - بيدار ،
دمواده اولورمي حقي دركار ؟ ..
يوقدن بزى وارايدن بو فطرت ،
واردن ده يوق ايتسه حقدرا ليت ! ..
بز آ كلاما دق كه ابداني ،
محكوم اوله عند مزده غايت ! ...
... ..

مستقبله حكم اولونماز اما ،
وجدان قيليبور بقاي ايما !

(اننا نزرع في الظاهر نحو الفناء ،
ولكننا نجعل معنى الفناء .

ما يصيب الكون يصيبنا ،
لو كنا نعقل لقانا هكذا !
هب أن الزوال حقيقة ،
لما المانع للإنسان أن يكون زائلا ؟
وإذا لم يستيقظ هو من هذا المنام ،
فكيف يكون له الحق في الكلام ؟
هذه القوة الفاطرة التي أوجدتنا من عدم ،
من حقها لو جعلت وجودنا عدما !
إننا لم ندرك ما هو الابتداء ،
فليس لنا أن نحكم بالانتهاء !

... ..

(إن الحكم بشأن المستقبل ليس لنا ،
(ولكن الوجدان يقول : بالبقاء ..)

لأنه لا تتجاوز خلاصة هذه الكلمات أبعد من القول (بالاحتمال) الذي
يجعل المرء يصف منه قليلا موقف الانتظار ولكن لا يشعر الوجدان لمزائه
بإيمان قوى . على أن حامدا يحصل للتخلص من هذا المأزق - وعلى ما أظن
لأراحة ذهنه المجهد - على الإيمان من طريق آخر . إنه يتناول العشق في (العالم
الذاتي Lemorde Subjectif) وانسجام الكائنات في العالم الخارجي ، ولا
شك في أنها مبدء أن أقوى من سوابقها ، يشعر الشاعر حينئذ بالحس نحو كل
شئ . ويسبح بحمد الله ويصلى ويسلم على رسوله الكريم . فتكون النتيجة :
إن القبر المليء بالأفكار المشتبه فيها وبالملاحظات اليائسة والمتشائمة ، يلهمه

أفكارا تنطوى على عقيدة إسلامية خالصة ينزل منها على روحه السكينة والتفاؤل ، فيقول حين يتحدث عن الحب إلى أولاده :

دنیا یا لان اولسه بونده شك يوق^(١)
بر لا زمه در بوحال كرجك .
اك سو ديككز برى جهانده
او كرتدى بكانه در بوسومك ! .

(ليس من شك فى ذلك ^(١) حتى وإن لم تكن الدنيا حقيقة ،
فهذه الحالة لا بد منها فى الحقيقة ،
إن من كان أحب إليكم فى هذا الكون ^(٢)
هى التى علمتني ما هو هذا الحب : .)

يقول حامد فى مكان آخر إن منشأ الحب هو الله ، والكلمات التى قالها
وهو يناجي الله ، صريحة :

سندن كلييور بزه محبت ،
سن طويما لى سك بوحالى ألبت ؛
راحتمى بوچكد يكم أزالر ؟

(١) كان ألم الوجدان ينهض فيما مضى دليلاً فى نظر حامد على الوجود .
أما الآن فإن العشق هو الذى يقوم عنده مقام الدليل .. المؤلف
(٢) والدنهم .

كسب ايتمه مي درسكايو ، نسبت ؟
يارب ! نه محسنا تدر يو !
- شايان سكا - كائنا تدر يو !
مخلو قلرك نه خوشدر الله !
كيم دير كه - بو صنه - بو شدر ، الله !
هرشيدن آلد حياتدر يو !
باق يار ملكسما تدر يو !
بو شام و سحر ، بو كوك ، بو انجم ،
أعمايه نه التفاتدر يو . . .

(منك يسرى إلينا الحب ،
إنك شاعر بهذه الحالة البتة ،
هل العذاب الذي أمانيه راحة ؟
هل الانسان يمت لك به بعبلة ؟
رباه ! ما أروع هذه الإبداعات !
لأنه خالق بك هذه الكائنات !
ما أبدع ما خلقت رباه !
من يزعم أن هذا الإبداع عبث ، رباه !
لا يداني شيء في اللذة هذه الحياة !
فيها الحبيب الملائكي هذه الحياة !
هذا المساء والسحر والنجوم والسماء
ما أعظم هذه اللقطة إلى العبد الأعمى !)

ويقول في صفحات (الضريح) الأخيرة .

يارب ! نه عظيمدر بوخلقت !
 صنعك نه كرمدر حقيقت !
 مادر ، اوسنك هنا يتكدر .
 أولاد ، سنك هدا يتكدر .
 يارب ! نه بو كورد يكم محبت ،
 هر سوده نه در بوجوش رحمت !
 اولمازى بونك ايچنده غائب ،
 بر مقبره دن چيقان بو فرقت ؟ .
 بو عقل و ذكا كه صنعتكدر ،
 فوقده ظهور قدر تكدر !

(رباه ! .. ما أعظم هذه الخليفة !

وما أكرم صنعك في الحقيقة !

إن الأم هي عنايتك أنت !

وان الولد هو هدايتك أنت !

رباه ! ما هذه المحبة التي أشاهدها !

ما هذه الرحمة التي يفيض على الأرحاء غيثها !

فهللا يتلاشي وسط هذا البحر ،

هذا المهجران (١) الذى كان السبب فيه القبر ؟ ..
 ان هذا العقل والذكاء اللذين من إبداع صنعتك :
 آيتان فوق مفرق على ظهور قدرتك ا . . .)

كذلك يخاطب سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم ، قائلا :

اللهم يا قين سك ، أى محمد ا
 أى عقل معظم ومؤبد ا
 اللهم بزه سن ايتلك اعلان ،
 الا بزه يوقدى راه ايمان ا . . .

(أنت الأقرب إلى الله يا محمد ا
 أيها العقل الأعظم المؤبد ا
 إنك أنت الذى أعلنت لنا عن الله ،
 وإلا لما تيسر لنا الإيمان بالله ا . . .)

بعد هذا كل شيء على ما يرام ا . . . بحيث يعجز حامد عن وصف ما فى
 العالمين الآن من انسجام الكمال ، ويظل يحاول الترنم ك مخلوق متوحش بين
 يدى نظام الكون الذى هو قصيدة لا هوية ، فحينئذ يرى الكائنات متناسقة
 مثل الورد . ما أجل هذا العالم ا .

(١) هذا الشطر جدير بالانتباه إليه . تختنق صيحة التشاؤم وتضيق هنا
 فى ضجة انقلاب العالم حتى لا يسمع شيء منها . كما أن العقل المتشائم يتحرر
 من أن يكون آلة بين يدي وسوسة الشيطان . . .
 المؤلف

هذا التأمل الذى يلهم أحسن نموذج شعري (للرمزية - Symbolisme)
 ينطوى على صفاء زاخر بالأسرار يشبه جذبة الصوفي الذى يحظى فيها
 (بمشاهدة الجمال) . إليكم الأبيات الرمزية الرائعة الآتية :

أفصحكم بقلوبكم إيلاه يوب تبدل
 - برباشقه صفتله بى تأمل -
 كهساره كيدر ، باظر هوايه ،
 أفكارى ربطايدوب صدائه ،
 وحشى كى ايلرم تبلبل ا . .
 نيلدر يزله قارشى : طبعى بلبل ا .
 بزشى كورورم كه بن ييلم :
 بالجله مكونات : بركل ا . .

(يطرأ نارة على أناتى التبدل ،
) فأصبح شخصا آخر بدون تأمل .
) وأتوجه إلى الجبال للنظر إلى الفضاء
) حيث أتتبع بأفكارى الأصدا .
) أنزعم ك مخلوق متوحش ،
) أمام النجوم كأنى بلبل ا . .
) حيث أشاهد أمراً لست أدرى ما هو ؟
) إن الكون بأسره يتجلى : إن هو إلا وردة ا

ينقلب الكون هكذا كتلة واحدة من الوجود فلا يبقى معنى للهجران ولا
أثر عن التحسر الأمر الذى يلهم الشاعر الكلمات الآتية التى يخاطب بها زوجته
المرحومة :

سن عرشه بن مقيم أسفل ،
بز سويله شيرز دها مكل .
عجلا سكا - ذوق ايچون - بووجدان ا
مشعل بكا - شعرا ايچون - بو منهل ا . .

(أنت بجوار العرش الأعلى ، وأنا مقيم فى الأسفل ،
نتبادل القول هكذا على وجه أكل . .
مكشوف لك - للتذوق - هذا الوجدان ،
بيننا يكون مشعل - لقرض الشعر - هذا المنهل ا . .)

وفى الحقيقة لو لم يكن هذا المنهل ، لما ظهر شعر حامد الذى بلغ به الأدب
العثمانى مبلغ أكثر الأمم المتعددة .

نعم - يشق هذا الشاعر الملهم طريقة إلى الله فى التجائه إلى الإيمان ،
ويسلك سبيلا مستقيما فى نظر من يقولون : (الهى ا أنت مطلوبى ا) حينما
يشعر بذكر اسم الله جل جلاله بقوة وسلوى وأمن وسكينة فى وجدانه :

آكد قجه سني بو بهر خيالم ،
بر فجر عظيم اولور ليلام .

نامك نه قدار أنیس جاندر ،
فريا دم ايله سكا رواندر .
الله ! .. دیرم کلیر مجالم ،
الله ! .. دیرم : یتر زوالم ! ..
تحریکی ايله اوچار - بوصوتك -
غمندن نه قدر قیر یلسه بلم ..

(كلما أذكرك بعظم خیالی ،
وتنقلب بتسبیحك فجراً فسیحاً : لیالی !
اسمك الجلال ما آنسه للروح ! ..
إنه بنوحی إلیك بروح .
فأقول : الله ! .. یرجع إلىّ حولی ،
وأقول : الله ! .. ینتهی زوالی !
وما أن رفعت هذا التهلیل حتى اعتلا وحلق ،
مها حطم الملل جناحی البالی ! ..)

ومما لاشك فيه أن حامدا لم یكن لیحصل علی هذا الصفاء للروح بواسطة
المنطق فقط ، لأن القیاسات التي ركبها فاسدة ومعروفة باسم (السفسطة
Sophisme) لدى المنطقیین .. إلیكم بعض الأمثلة :

نیچین حیاتنه ویرسین ، زوال فکر مزك ،
ویرن بوكون أبدیت جهانده برآنه ؟
(لماذا یجب أن یقضي علی حياة أفكارنا ،

من منح للحظة من اللحظات خلوداً في العالم ؟)

فلكى يكون قياسه دليلاً منطقياً معتبراً ، كان يجب أن يؤيده مبدأ من المسلمات البديهية لدى الجميع . بيد أن منح الخلود للحظة من اللحظات ليس من المسلمات المذكورة . كما أن الذين يرفضون هذا الظن كثيرون بين المتدينين .. وكذلك قضية :

ليال ايچند خيالاته بكزه سه م ده ، بني
ازاله ايله جك برصباح صادقدر ا ..

(وان كنت أشبه بأشباح في الليال ،
فانه سوف يطيح بي فجر صادق ا ..)

عبارة — بهذه الصورة — عن دعوى مجردة . لأن الشطر الأول ليس من القوة كدليل لإثبات الشطر الثاني الذي يجب إقامة البرهان على ما ينطوي عليه من إدعاء . وكذلك قوله :

سزادر — آدم ايچون — معنوي براستقبال ،
كه هيچ كور مديكي برجماله عاشقدر .

(الانسان خليق به مستقبل معنوي ،
لأنه يعشق جمالا لم تتح له رؤيته ا ..)

لا يقنع كل الناس . لأن بعض الناس يدعون أن ذلك الجمال بعشقه

البعض ليس سوى محصول خيالهم . فيجب البرهان في الأصل على عدم صحة أقوال الفريق الثاني ، ولا يعتد بالقول فيه

لزومى — وارىسه معدلت — او تلك بنجته ،
جهانده چمكد يكمز اضطرار ناطقدر .

(ومما يقتضى لزوم ذلك — إذا كان العدل موجوداً —
هو الآلام التى تقاسيها فى هذه الدنيا ..)

كدليل قوى . لأن الدعوى مقيده بشرط (إذا كان هناك عدل) وإذا لم يكن كما يظنه كثير من الفلاسفة المفكرين أو الربيين ، فإن البرهان يهدم نفسه بنفسه ، وذلك : ما هو المانع من أن يخطر بالبال تهدر الآلام التى نعانيها فى هذه الدنيا ؟ وما هو المقتضى لتعويض ما يصيبنا من الأذى ؟ .. إذا كان ذلك جزاء لآثامنا ، أى : إذا كان مما تقتضيه طبيعة الحال فإن هذا الجزاء يكون فى محله . أما إذا لم يكن كذلك فما هو إذن معنى السماح بوقوعه ثم القيام بتلافيه ؟ ألم يكن من الأولى عدم السماح بوقوعه ؟ .. ما هو السبب فى كسر شئ ، ثم القيام بتعميره ؟ .. كيف يمكن منطقياً إقامة البرهان على هذا اللزوم ؟ .. (١)

أما فيما يتعلق باعتقادى ... أقول كلمتى هذه بعد التفكير فى الموضوع مدة

(١) ليس هناك بالطبع أى لزوم ، كل هذه الأمور الممكنة مردها إلى
حكمة الله سبحانه وتعالى .
الترجم

ثلاثين عاماً - نعم حسب اعتقادي فإن (الدلائل العقلية - rationalisme) في مبحث الدين خاطئة (١) .

هناك إحساس خالص وإلهام وكفى . . هذه المسائل إذا تدخل فيها العقل إلى الشك في الوجدان . كما إذا التزم أحد الطرفين وقع في السفطة باسم البرهان . لقد كثر عدد من وقعوا في هذا الخطأ . فيجب أن تعتمد العقائد الدينية ، ليس على المنطق ، بل على الإيمان (٢) .

فؤلف القبر - خلاصة القول - بعد أن اتخذ الشك مبدئاً فيما قام به من بحث في ما وراء الطبيعة وأدلى فيه بأفكار كثيرة آمن بالحقيقة آخر الأمر . لقد نبه (ديكارت) إلى (أن الشك يجب أن يكون مبدئاً لا نتيجة للبحث .) ويبدو أن حامداً لم ينس هذا المبدأ في البحث ، وإن لم يكن هناك ما يدل على أنه قد درس هذا الفيلسوف .

(١) و (٢) أما رأى المؤلف في خطأ الدلائل العقلية في مبحث الدين ففي حد ذاته هو الخطأ ، وقع فيه المؤلف كما وقع فيه كثير من العلماء والفلاسفة من أتباع الفيلسوف (كانت) . إن فلسفة الفيلسوف الألماني (كانت) العاطفية التي اتخذت الأخلاق بدلاً من العقل طريقاً للوصول إلى الله ، عند استدلالها على وجود الله بالآخرة المبنية وجودها على وجود الله - كزائدة للأخلاق - وقعت في خطأ إقامة الدعوى دليلاً على الدعوى نفسها وذلك باسناد الأخلاق إلى وجود الله (لأنه لا يمكن تصور الآخرة - مؤيدة الأخلاق - بدون الله) ووجود الله إلى قانون الأخلاق وهو دور ومصادرة . لقد دحض حجة (كانت) هذه المبنية على المصادرة على المطلوب مولانا

على أنى مازلت أقول - بكل أسف - إن حامدا ليس له دستور اعتقاد
قد استقر رأيه عليه . لانى قرأت غير مرة لهذا الشاعر الكبير بعض الآثار بكل
دقة وانتباه ، ولم يتبين لى بالنتيجة الدستور الذى انتهى هو إليه ، مما استنتج منه
أنه متقلب حسب مقتضى الحال (opportuniste) لا يفتأ أن يغير رأيا تلو
الرأى . ومثلا هذا الشاعر الذى أبلغنا العاطفة الدينية بلسان ينطق بأسمى
المعاني ، قد نظر إلى الدين بعد مضى أربعين عاما ، مثل السياسيين من زاوية
(النفعيين — utilitaristes) فسقطت تلك العاطفة إلى حضيض الأرض .
إليك ما قاله فى تأليفه الأخير المسمى (بالأرواح) — لم يطبع بعد — على
لسان روح الأحدث :

لكن بو ، بويله اولمالى در ، طينت بشر

اولد قجه مستعد جدل ، مستعد شر .

يأس العدمله كلمه لى اميد مفقرت ،

دنياده حاكم اولمالى قانون آخرت .

تعديل حسيات ايچين الزم خياليات ،

اونسر قاليرسه ، موجب عصيان اولورحيات .

زيرا تظاهرا تى اونك قاهرانه در ،

دينك — ديمك كه — خدمتى بك ماهرانه در .

كيرمش — أوت — او ، حرب ايله صلحك ميانته ،

=المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى فى بحث مستفيض فى تأليفه المسمى
(بموقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين) . المترجم

ایتمکده — بلکه — سودی تفوق زیانته .
تشکیل اکثریت ایدن (اهل جهل) در ،
ایتمک اداره — اونلری — ظن ایتمه — سهل در .
جهالی اهل جنت ایدر ، معرفتد راو ،
جاهلک آه . ا . بزده عمومی صفتد راو ا .
کل کور که جهله بن دیه مم علمدن بتر ،
یا کلشسه یلديکم ، بکاهیچ بیلمه .ک یتر ا .

(ولكن هذا لا بد من أن يكون هكذا . . طالما تكون طبيعة البشر
مستعدة للجدل ، مستعدة للشر .
لَا بد من أن يأتي — نتيجة لليأس — الأمل في المغفرة ،
ولا بد من أن يسود في الدنيا قانون الآخرة .
ولتعديل العاطفة لا بد من التخيلات ،
وإلا بدونها تصمح الحياة سببا في الثورات .
لأن الحياة ظروفها شديدة وقاهرة ،
وخدمة الدين فيها في غاية المهارة .
إنه يدخل فيما بين الحرب والصلح ،
لعل جدواؤه يفوق ضرره .
أما السواد الأعظم فهم (أهل الجهل) .
وَلَا تحسبن توجيهم من السهل .

لأنه مهارة بفضلها يكون الجهال من أهل الجنة.

الجهل ، أواه ! . هو من صفاتنا العامة ! .

يبد أنى لا يسعنى أن اعتبر الجهل أسوأ من العلم ،

وإذا كان علمى خاطئاً فكفانى عدم العلم ! .

ولانى أظن أن النظر إلى الدين من هذه الوجهة ، هو المحاولة لتقديره من

حيث نفعه فيما يتعلق بأمر إدارة المجتمع ، أى : هو القيام بإنكار ماله من

قدسية ، ويقطع ما للإنسان من صلة بصميم عاطفته . لقد تلقى الدين — على

هذا النمط — (الباباوات) السياسيون فقط فى القرون الوسطى . يكفينى

لتأييد ما أسلفته أن أذكر دور أسرة (بورجيا) منهم .

هناك حوار كذلك بين روجى* (الأحذب) وسيدة اسمها (دلشاد) ،

يرى فيه بوضوح تام العقيدة نفسها . تؤيد الروحاني رأى بعضها ، ومثلاً :

تقول (دلشاد) بخصوص الاستشهاد :

برحيله دربو ، حيله شرعيه غالباً

(إن هى إلا حيلة لعلها حيلة شرعية)

وترد عليها روح (الأحذب) مؤيدة :

برخدعه دربو ، خدعه حريه بلکه ده

(إنها خدعة ، وربما هى خدعة حرية)

لقد طال الكلام أكثر مما يقتضى في هذا البحث، فرأيت أن أصرف النظر عن نقل الحوار كله . وليس لي في الحقيقة أن اعتبر كل ما يرد على لسان (الأحذب) تعبيرا عن اعتقاد حامد، ولكن الظروف الراهنة في ذلك الوقت كان لها بلا شك أثر كبير في وجدان هذا الشاعر سريع الاقترال .. يسد أن أفكاره كانت خلاف ما رأينا هنا، في تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذي طبع عام (١٣٢٧) قبل قيام الحرب ..

الفصل السادس

لا تتغير فكرة واحدة فقط عند حامد ، وهي العقيدة التي يتضمنها دستور (اللاأدرية - agnosticism) (١) التي لا تكاد تعتبر أسلوباً في التفكير حسب المعنى الاصطلاحي للتعبير . وكذلك اجتأت أن أقول إنه ليس لهذا الشاعر الذي ألف (الضريح) و (الميت) فكر مستقر في مباحث ما وراء الطبيعة . وفي الحقيقة لا يتردد هذا الشاعر أن يعترف بعجزه - مثل المفكرين الكبار - في موضوعي (مسبب الأسباب - la cause des causes) و (حقيقة الأشياء) أو موضوع (الوجود المطلق - l'être absolu) ، بل يجعل الاعتراف بهذا مبدأً يعتبر عنه في صيغة بليغة ، إذ يقول :

(١) كان الحكماء المسلمون يستعملون هذه الكلمة مقابل الريبة وأما نحن فنستعملها بمعنى (agnosticism) لإظهار فرق خطير بين الاستمالين . لأن الفيلسوف الربي يشك في إحساس ذاته وبالتالي في كل ما يحيط به . وأما الفيلسوف الذي مذهبه (agnosticism) فهو يشك في احتمال مطابقة تصوراتنا العلمية على حقيقة الأشياء فحسب . ولذلك يعترف بأنه لا يستطيع أن يعلم بذاته على الرغم من أنه يسلم في شعوره بوجود الحقيقة المطلقة .

(المؤلف)

یلیری کور دیکنی خواب ایچنده کشی ؟

بیم جهانده کی حالم بوکا مطابقدر .

یازیق ۱ . خبیر دکل بوند، بر حتیفته دل ،

اکرچه کوردیکمز سر بسر حقا یقدر .

آنی تجسسه وار - بزده - آنجق استعداد ،

دیمه م که کنهنی (شیء) که بو عقل ، فارقدر .

کوروب ده یلمه مکی آکلامش ، دیرم محضا ،

فقط دیمه م ، بشرک شونده علمی لایقدر .

(هل يعلم الإنسان بأنه يرى في نوم النوم ...

إن ماقلته ، نلى موقفى من الكون ، مطابق .

بالخسارة ۱ . إن النفس لا تعرف فيه حقيقة ،

وإن كان كل ما نراه ليس إلا حقائقا ...

إننا لا نملك سوى خصيصة الملاحظة ،

فلأقول : إن هذا العقل ، ما للأشياء من كنه ، فارق .

بل أقول : إنه مدرك كل الإدراك . عدم علمه بما رأى ،

ولا أقول : إن العلم البشرى بهذا لا ثقا .)

إن الشاعر يدعى فى هذه الكلمات التى صاغها فى أسلوب بليغ ، أن العلم

البشرى إضافى وذاتى فى الوقت نفسه ، وإن الحقيقة المطلقة لن تنكشف

للإنسان كما هى ، وهو على صواب فيما يدعيه . وليست هذه العقيدة

خاصة به ، بل هى عقيدة الإنسانية منذ أول الخليقة بما فيها الأنبياء .

فمعنى هذه الكلمات أمام (السر المطلق) الذى هو لغز مغلق ليس إلا اعترافاً بالعجز المطلق ، بل هو عجز العقل عن إبداء الرأى ناديك التنوء بقول . بل إن أصدق الردود على الحقيقة الذى يصل إلى صباخ الوجدان هو اعتراف النبي صلى الله عليه وسلم بقوله (يا معروف ما عرفناك حق معرفتك .)^(١) ، والفلاسفة وأهل التصوف الكبار قديمهم وحديثهم ابتداء من حكاه الهند ومصر حتى الحكيم سقراط وحتى الفيلسوف (سبنسر) لم يقولوا فيما قالوا آخر الأمر سوى ذلك .

وإننا بمقتضى العجز الكائن فى فطرتنا الإنسانية لانستطيع أن نتعدى حدود أنفسنا الطبيعية حينما نقوم بالبحث عن الحقيقة . فليس لهذا الرأس الضعيف أن يخترق الحصار الحديدى الذى يحيط به . ومن الكفاية بمكان أن نعرف ألا سبيل إلى المعرفة كما قاله الشاعر التزكى للبغدادى (فضولى) الذى ردد فيه قول سقراط بنصه :

يملك ، بويركه : يملك اولماز ا .

(كنى معرفة أنه لا يمكن المعرفة .)

(١) ليس من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم . هو كلام معناه صحيح وهو أشبه بكلام العارفين بالله تعالى . وفى هذا يقول الصديق رضى الله عنه فى بعض خطبه على المنبر : (الحمد لله الذى لم يجعل للخلق سبيلا إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته .) (المترجم)

ولو أردت نقل ما قاله الممتازون من مشاهير الأسلاف واستشهدت به فقط ، لكان يتعتم على أن أولف كتابا ضخما وكان هذا العمل كذلك أشبه بحصيل الحاصل . وقد سبق أن ألفت كتب من هذا القبيل^(١) . على أني سأوجه هنا النظر إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن نظرية (اللاأدرية) قد تتضمن عقيدة (وجودية - positif) كما تتضمن عقيدة (عدمية - négatif) وتنقلب عند ذلك إلى مذهب إنكار الألوهية، أي: الإلحاد . وأما القول بأن ما يخفى فيما وراء حجاب الحوادث هو (العدم) فيعني (الليسية) أي: (النيهيليزم - Nihilisme) . وقد سبق من الحكماء من قام بالمجاهرة بهذا الرأي . كما استقر عندنا رأي الباطنية فيه وفي القرون الوسطى قرر بعض حكماء أوروبا أن الوجود المطلق هو العدم بدون اسم ، ومن المتأخرين المشهورين الفيلسوف (David Hume) المعروف باعتناقه المذهب نفسه . والفيلسوف (John Stuart Mill) الذي يتبع رأي الأول في فلسفته ويقول : « إن الحوادث لا تسبقها حقيقة مطلقة ثابتة (لا تتغير - immuable) وأن ما يسبقها هو الحوادث كذلك » ، وهكذا يختار مذهب (الحادثية - phénoménisme) وأن الفيلسوف اليوناني القديم (هرقليط)

(١) لقد ألف العالم (R. Flint) من أساتذة جامعة أكسفورد كتابا ضخما في اللاأدرية وذكر فيه أقوال كبار الحكماء والصوفية وأفكارهم كما ناقش آراءهم بالتفصيل .

سبق أن اعتنق هذه العقيدة التي خالفه فيها الفيلسوف (بارميد) القائل بأن الشئون ظل زائل ، وأما الحقيقة النابتة المطلقة فهي مستقرة تحت ذلك الظل ...

على أن نظرية اللاأدرية قد تنطوي أحيانا على المعنى الوجودي وتقرر عندئذ أن فيما وراء عالم الحوادث وجودا مطلقا . ومع ذلك فإنه يشترط التسليم — كبدأ أسامي — بالادعاء القائل : (بأنه لا ولن يمكن أن يتعلق العلم البشري بكنه حقيقة ذلك الوجود...) ونظرية حامد اللاأدرية تنتهي إليه . هي فلسفة مشهورة نجد معالمها مبعثرة في آثار الشاعر . لقد تصور البعض تارة هذا الوجود كقدرة (لاشعورية - inconscient) قاهرة ، كما سبق أن أوضحت في أمثلة كثيرة . وقيل في التعريف الديني لذاته الذي لا يمكن الوقوف على حقيقته إنه إله لا يخلو منه مكان في الكون . إنه فكرة للتوحيد تنور ليال حامد المهجورة وتشعره بوجودها مثل (البرق الصاعق) الذي يتفجر فوق رأسه ، إذ يقول :

اهدري ليالي* هجراني - كدبكه - تنوير ،
 سرمدہ (فكرت وحدت) كه ، برق صاعق
 بوكائتاندہ ، هرشيدہ : كوكده ، قرأندہ ،
 كوكلدہ ، جائندہ بر (الله) وار كه خالقدر .
 بزه كورونسہ دہ مظلم مثال جاى غروب ،
 بوكيرلر ، هپ اونك نورينه مشارقدر ..

(إن فكرة التوحيد في رأسى تبرىء ،
وتنور ليالى المهجورة بين الفينة والفينة .
فأله موجود في الكون كله في السماء وفي القرآن ،
في القلب وفي الروح ... لأنه هو الخالق .
ومها تراء لنا مظلماً مثل المغرب ،
فهذه المقابر لنوره مشارق ...)

إن القول بأنه يترائى لنا ولكن في ظلام مثل المغرب، يعنى أن حقيقة ذاته
مجهولة . كما أن التقدم في العلوم - على رأيه - لا يمكن أن يكشف عن هذه
الحقيقة ، بل بالعكس :

دوشر او مرتبه انسان كريبوه* جهله ،
نه مرتبه - بوكون - آرتارسه علم واذعانى .
بو حال ايله او كا كولسون مى چهره* مقصود ؟ ...
بو حال ايله قورور البته چشم كريانى .
غريدر فقط ! اول كبرياى مطلقه نك ،
بو حال ايله بويور ، آرتار بجلال ايله شانى ...

(وأما الإنسان فمها يزدد علمه يزدد جهله ،
إنه واقع إلى هذا المدى في دوامة الجهل .
هل يتصور في هذه الحالة أن يتكشّف له الغرض المنشود ؟

يد أن دوام حرمانه يؤدي إلي نضوب دموعه .
 ولكن كبرياء الخالق - يا للعجب - يعظم
 نتيجة لهذه الحالة : شأنه بجلاله ...)

إتنا في الواقع لانعلم ماهو في حد ذاته ، كما لانرى ذاته أبدا ولكن :

بو جلوه كاه فناده بقا سيدر مشهود
 خدا دينور ، او وجودك كه كورمه يز آنى .
 الذى نشاهده في هذا الكون الثانى
 هو خلود الوجود الذى نسميه : الله ولا نراه).

ومعنى هذه الكلمات صريح ، إن البيتين الآتين يظهران الله (+ - ∞) أى :
 كنطة الالتقاء اللانهائى الزائد الناقص :

بو بو كللك دخى يو قدر حدودى ، يا يانى
 كو چو كللك دخى يو قدر حسابى ، ميزانى .
 او لوب كيدر بو ايكي قوته تلاقيكاه ،
 ويرن او حاله وجود ، اقتضاي فرمانى ا ...

(ان العظمة التى ليست لها نهاية ،
 وان الصغر الذى لا يمكن قياسه ولا وزنه ،

بلتقيان في ذاته منذ الأزل ،
وهو 'يوجد' بما يقتضى إرادته .

لأنه شمس الحقيقة بدون ما يترأى لنا . هناك آيات من الحوادث تثبت
وجوده بينما ينتقب بها وجهه :

كورونميور بزه شمس حقيقتك نوري ،
فقط سحابي عياندر نقاب شكلنده...
(وإن احجب نور شمس الحقيقة عنا ،
فإن سحابه ظاهر لنا في صورة النقاب .)

ثم يريد الشاعر أن يعرف ويتسائل : هل هذه (الروضة للعشق) ، أى :
هذا للعالم الذى تجرى فيه الحوادث فى غاية من النظام والانسجام، ظل لشمس
من الشموس ؟ ... أى : هل هو مثل 'لحقيقة' من الحقائق ؟ ...

نه يولده بركونشك ظليدر ، بوكشن عشق؟

ناصلد رآتشى — يارب بوكورد بكم شررك؟

(إن روضة العشق هذه ظل أية شمس ؟

وماهى نار الشرر — رباه 1 — القى أراها؟...)

ينزع الشاعر إلى مذهب (اللاأدرية — Agnostique) بشهادة الآيات
السالفة الذكر التى تبين في الوقت نفسه أنه مؤمن بالحقيقة المطلقة .

وقد تظهر عقيدته هذه تارة على مبدأ (وحدة الوجود - Panthéisme) .
فبدلاً من أن يتصور الله سبحانه وتعالى (فوق كل شيء - transcendant)
يتصوره (كجوهر قيوم - substance permanente)^(١) ضمن كل شيء .
كقوله :

بوتون سرأرى تدقيق ايديك : خدا ظاهر ،
بوتون مظاهرى تعميق ايديك : خدا مضمون !
(أجروا البحث فى الأسرار كلها فالظاهر فيها هو الله
والتجسبوا فى المظاهر بأسرها فالمضمون فيها هو الله .)

(١) هذه المسألة معروفة فى الفلسفة وفى علم الكلام . هى المسألة الخطيرة
التي يعالج فيها (كون الله متعالياً - transcendence de Dieu) ، أو كونه
(مندمجاً فى كل شيء - immanence de Dieu) فيكون الله - حسب
التقدير الأول - قدرة خالقة مستقلة عن (ما سوى الله) وفوق ماعداءه ، تلك
عقيدة أهل الشرائع ، كما يكون الله - حسب التقدير الثانى - وجوداً صمدانياً
حقيقياً مندمجاً ضمن كل شيء ، بحيث يكون كل شيء عبارة عن (تجليات)
ذاته ، فبناء عليه أن الأشياء لم تخلق ، بل هى عبارة عن تجل لظهور الوجود
المطلق ، وتلك عقيدة الصوفية فى كل مكان وعذنا قول مأثور يعزى إلى
سيدنا الإمام على كرم الله وجهه قد يعتبر دستوراً لهذه العقيدة . وهو (مارأيت
شيئاً إلا ورأيت الله فيه) . وليس قول حامد يخالف ذلك ، ولكن هل مع
العلم بتاريخ مناقشة هذه المسألة أم لا ؟ ... لست أدري .

ويستطرد الشاعر ويدّعي :

بيروته قورمله دفن ايديكم او كنج شباب ،

اونك ايجنده ده باقدم : بيركون اودر مدفون ...

(والكز الزاخر بالشباب الذي دفنته في الرمال في (بيروت)

لم أكد ألقى عليه نظرة في القبر ، حتى وجدت الله فيه !)

فالقبر إذن ليس فيه سوى هو . إن حامدا يدّوّن في آياته السالفة مبادئ وحدة الوجود . فالذات التي يتكلم عنها هي الحقيقة المطلقة التي تشير الصوفية إليها بـ (هو) وهي نقطة الغيب وسرّ الأسرار . ومع ذلك فإن الضمير (هو) قد استعمل للإشارة إلى وجوده فقط ، وليس لتعريف حقيقة ذاته .

وفي تأليف الشاعر المسمى بـ (ممرّ الأطياف) حينما يتحدث طيفاً (بغداد) و(ايلخان) عن هذه المشكلة ، يشير إلى (هو) .. بقول طيف (بغداد) متسائلاً :

كيمدر ويانه در — او ؟ —

(من ، أو ما هو ؟)

ويردّ عليه طيف (ايلخان) قائلاً :

بويوك بر — او — والسلام ! .

(إنه — هو — عظيم ، والسلام !)

ذلك الرد الذى هو القول الأخير للأدرية (الوجودية - positif)^(١).

لقد سبق أن تصور حامد القدرة الصمدانية وحددها بصورة أخرى. كما سبق أن ذكرت تصوره لها كطفل أكبر فى مدخل هذا الكتاب مع الإشارة فى إيضاحات طويلة إلى خطأ هذا التصور وإلى علاقته الوثيقة بنظرية (الهوس - caprice) ، ولأن أضيف الآن إلى ما أسلفته الآتى : تلك الفكرة لا تليق كعقيدة باللاأدرية وذلك لما لها من أسلوب يشبه مذهب (المشبهة - anthropomorphisme) ، كما أنها اعتقاد بدائى لا يتمخض من تفكير راق^(٢)

لقد عرض حامد صورة سامية وشعرية لعقيدة اللاأدرية فى تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذى نشره قبل بضع سنين ، وفيه يخاطب ملاك الإنسانية بلسان لاهوتى .

أما الأمر الذى يسترعى الانتباه إليه بمناسبة بحثنا فى هذا الخطاب النازل

(١) لقد ذكر اسم الله فى التوراة بكلمة (يه هووا - Yehouah) وهى لا تلفظ احتراماً للفظه الجلال ، بل بكتفى بكلمة (آشه م - ashem) التى تعنى (الاسم) أى : اسم الله فى اللغة العبرية . بيد أن كلمة (يه هووا) فى العبرية هى نفس كلمة (ياهو) التى تتضمن خطاباً بمعنى : أى هو .

(٢) معنى مذهب المشبهة هو تصور الله شبيهاً بالإنسان . انتقد الإنسان هذه العقيدة قديماً ، ومعظم الأقوام الوحشية مازالوا يعتقدونها . إنها ليست عقيدة تنم عن فكرة راقية ، لقد اعتنقها الإنسانية بالضرورة فى الأزمنة البدائية . إن التشبيه باطل ولو كان على طريقة التمثيل . المؤلف

من العليين فهو الكلمات النازلة باللوم على غرور الناس الزاعمين إدراكهم الحقيقة المطلقة . بدافع الشاعر في هذا الخطاب الذى ينسبه إلى الملائكة ، عن عقيدة اللاأدرية على إطلاقها ، باعتراف الملائكة بأنهم لم يدركوا حقيقة ذات الحق . ولا يمكن فى الحقيقة أن يقال : إن الحقيقة المطلقة لا تعرف بصيغة أكثر تقياً من هذه الجملة . لنى سأنقل هنا تلك الكلمات فى ترتيب منشور وذلك لطول صياغة جملها التى يصعب فهمها فى تأليفها الأصلى :

« ما هذا الإنسان ؟ .. ذلك المخلوق العنيد الذى نشأ منفرداً ومجتمعاً على قشور دركات البؤس ^(١) المشهود تحت أقدامنا المهينة ، ولا يستجيب بدلالة هداية أنظارنا المنعكسة من مقامنا السامى على رؤوسهم الحقيرة ، من سرد الأحكام والعقائد المردودة الباطلة المختلفة المتفرقة التى لا تخصى فيما يتعلق بالدنيا والآخرة وبمهام أسرار غيب الغيب للخلق ، وبابتداء العالم وانتهائه ، أى : كيفية تطوره إلى هذا الحد من الكمال ، وبالغرض الآلهى من الخلق ، بما فى السماء والأرض وبالرغم من الزمن الذى يظهر كل حكمة قديمها ومجددها فى مظهر تكون معه قابلة للتكذيب بانقلاب كبير ، وبالرغم من كل الانقلاب الذى يمكن تعقيبه بظلمات الصمدانية اللانهاية لأسرار الكبرياء المطلقة ، لا يتعظأحد بالهاوية التى تسمى بالحال والاستقبال والماضى ، ولا يكون مستعداً لتغيير أفكاره ... »

(١) (دركات البؤس) هنا الكرة الأرضية . لقد وردت الكلمات الأخرى المهيينة بشأن الإنسان . والذى يسترعى الانتباه إليه هو الفكرة التى يتصور بها حامد أن الإلهامات الفلسفية ليست سوى انعكاس أنظار الملائكة الهادية على رؤوسنا الحقيرة .

المؤلف

نعم . صحيح حقاً . ولكن هذه الكلمات يجب أن توجه إلى حامد نفسه ، قبل أن توجه إلى أحد من الناس . وقد رد على هذا الشاعر الذي ينقلها على لسان ملاك ويتكلم بأسلوب عثمانى أرستقراطي : إنه قد تأخر في إدراك ذلك ، وتعب من أجله بدون جدوى حتى الآن . لأن هناك فلاسفة كثيرين مشغولين بمسائل ما بعد الطبيعة برهنوا قبل ذلك الملاك على هذه الحقيقة ، كما أقام أعظم الشعراء نصباً بآياتهم في هذا المضمار ابتداء من مولانا جلال الدين الرومي حتى الشاعر الفرنسي (فيكتور جوتي) ... فالذي ينهت إلى (صوت من فوق) ويكون في الوقت نفسه مطلعاً على ما قيل حول هذا الموضوع يحكم على حامد بالمثل القائل : من جرتب المجرّب حلت به الندامة .

يقوم الشاعر بعد ذلك بتشهير العقائد الباطلة التي اعتنقها فئة من ذوي الخيلاء . إننا نرى بعد إمعان النظر في العقائد المذكورة أن الشاعر يندد ويستخف فيها بالفلاسفة (الروحانيين spiritualistes) الذين يزرعون منزع مذهب (المشبهة) وتصورهم الله سبحانه وتعالى في شكل انسان يحاولون فيه تقريب الانسان إلى الله . إن الخطابة الآتية هي أخطر ما ورد في (صوت من فوق) :

« هنالك بين هؤلاء العجزة طائفة يزعمون الانسان بدعوى امتيازه أكثر المخلوقات مجداً وعظمة وفضلاً عما يتصورون الألوهية التي هي ماهية خلفاها كافة الأشياء والموجودات ، في ألف شكل وصورة ، يعتبرون وجودهم في الخليقة تقليداً لوجود الاله ووجود الله موجوداً من أجلهم ، ثم يحصون بشأن الخالق المعبود صفات تدرك بها عقولهم وتهواها قلوبهم . وبما لا شك فيه أنهم بغية

التدليل على ما يزعمون يعززون إلى الألوهية ، إلى تلك الماهية البعيدة عن متناول إدراك البشر الحقيقية في ثنايا أسرار الأسرار ، أنواعا من العواطف والمقاصد

هذه الكلمات الجميلة الحققة تدل على أن شاعرنا الكبير حينما يدافع بشدة عن اللادرية بقر ويسلم صراحة بالحقيقة الصمدانية على أنها هي (الماهية الألوهية المحيطة) أى : إنه عند اعترافه بالجهل أمام هذه المشكلة لما بعد الطبيعة لا ينكر الوجود المطلق بل يقربه . وإني في قولى . إن لادرية حامد ليست عدمية ، بل وجودية . . . كنت ابتغيت الإشارة إلى هذا الادعاء الذى يكون الشاعر بمقتضاه (إلهيا - théiste) أى : يكون مؤمنا بإله واحد فحسب .

ومما يؤسفنى أن هذا النظم لم يتقصد الفلاسفة الملحدون ، بل بالعكس دعاهم إلى الإدلاء بملاحظاتهم ، ومثلا : مهد لهم الوسيلة لمخاطبتهم له بقولهم : « إننا ندننا ورفضنا قبل الناس بأسرهم هذه الأحكام الباطلة المضحكة التى أصدرها كل على شاكلته . وإنك لو كنت اطلعت على آثارنا لما أبجهدت نفسك إلى هذا الحد ، وربما لما ألفت (الميت) و (الضريح) . . . ثم هناك قليل من التناقض يرتكبه حامد ، إذ حين يأخذ بأسلوب معترى على المفكرين الذين يعززون حسبما ترتب عقليته هو - صفات شتى إلى القدرة الكلية ، لا يتردد هو نفسه فى تعريف تلك القدرة على أنها ماهية محيطة للألوهية . بيد أنه لا يتنبه إلى أن تعبيرى (المحيط) و (الإلهى) صفتان ، ولا سيما إلى أن عقيدة (المشبهة) التى يحاول هو رفضها بمطالعات طويلة تتضمنها صفة (الإلهية) بكل أركانها . ومما لا شك فيه أن العيوب الكبيرة لمثل هذه الآثار هى كونها

أثراً إنسانياً، أي: كونها قد ألف بمنطق إنساني ، بيد أنه كائناً من كان المؤلف
المفكر أو أياً كان صاحب الكلمة التي يتلقاها الشاعر عنه ، يمكن تلخيص هذه
الدعوى بما يأتي : (إن العقل البشري لا قبل له بإدراك هذه المسائل المتعالية ،
وإذا اعتقد إدراكه إياها خدع نفسه ، وكان ما يقوله في هذا الشأن كذبا
وهذرا) . وإذا كان الأمر كذلك فإن أول من يطرح الدعوى على بساط
البحث هو الذي يكون هدفاً للتكذيب . فالأولى هو عدم الإدلاء بشيء . .
وكما قال الشاعر (ناجي) ^(١) .

الله ، نه در دينجه غافل ،
الله ! . . ديوب نجوش اولوردل .

(كلما يتساءل الغافل قائلاً : ما هو الله ؟ . .
يقول القلب : الله ! . . ويستغرق في السكوت ! . .)

كما قال (ايلخان) في (عمر الأطياف) :

بويوك بر - او - والسلام ! . .
(إنه - هو - عظيم والسلام ! . .)

على أن الأولى هو قطع دابر الكلام وعدم محاولة الشرح والتفصيل . وما
أحسن (مه لانا) حين قال :

(١) هو الشاعر المعروف بلقب (معلم ناجي) من كبار الشعراء العثمانيين
المترجم

بعد ازين كر شرح گويم ابلهست
زانكه شرح اين وراى آكپست (۱) . . .

(إنه لمن العبث بعد ذلك أن أحاول شرحه ،
لأنه يتعلق بما وراء الإدراك .)

لقد فاق الحكيم السنائي (مولانا) فيما أبدعه ، إنه عرض على نظر
الانتباه ، أن الإنسان حينما يصل في تفكيره في هذا الوادى إلى متناه ، تكون
هذه النهاية أقصى المراحل التي قد يصل إليها بتفكيره وليست ذات الله سبحانه
وتعالى ، فعليه ألا يتخددع بها . إذ يقول :

آنكه فهم ترا درو ره نيست ،

غایت فهم تست الله نيست ا

(إن الذى وقف عنده إدراكك

ليس الله ، بل هو نهاية إدراكك .)

لقد وضع الصوفية موضع التفضيل عقيدتهم بشأن القدرة الصمدانية على
أنها (نور شامل للعالم) بغية تزيينها من الحاجة إلى الشكل ومن التعلق إلى

(۱) قال مولانا جلال الدين الرومى هذه الكلمات الخطيرة والتزم الإدلاء

بها في هذا الموضوع ، وتكثر مثيلاتها في ديوانه المسمى بـ (المثنوى) .
لأنهم هددوا لكلماته فيه بقوله : « ذات ياك حق تعالى هيچ كس - مى نداند أى
جكيم اين شرح ، بس . . . » ، ما ترجمته : ما من أحد يعرف ما هي ذات الله ،
إليك هذا الشرح أيها الحكيم . . . وكفى ! . . .
المؤلف

أى مناط فضلا عما لهذا التلوي من مطابقة كعقيدة خالصة لمنطوق القرآن الكريم . إن البيت الآتي الذي نقلته من (الضريح) لمعة إلهام تفوق - حسب اعتقادي - روعة كل ما كتبه الشاعر في هذا البحث ، ولا أذكر أن الشاعر قد كتب في موضوع آخر مثل هذا الرأي بمثل هذا الأسلوب .

ما أجمل هذه الكلمات التي تدل على إحساسه بالله كضوء معنوي يؤانس الروح :

الله ، كه ضيائي عزلم در ،

جانا نله أنيس وحد تندر .

(الله الذي هو ضوء عزلي ،

مع الحبيب أنيس وحدتي .)

على أنه يجب التوقف في تفسير (هو) عند هذا الحد والاكتفاء بهذا الخيال الشعري والصوفي . ثم هل الإنسان عارف بنفسه حتي يدعي معرفة الله ؟ .. من لا يعرف نفسه لا يستطيع أن يعرف غيره ، بيد أن أقرب الشيء إلي الإنسان هو نفسه . إن القطعة الآتية تنطوي على حكم حامد الأخير في هذه المشكلة ، أنها لا شك من أصوب كلماته :

ایتمکک ایچین خدای اذعان ،

انسان نه دیمک ؟ یلیری انسان ؟ ..

ممکنی او کبریاى مطلق ،

محكوم خيال آدم اولق ؟ ..
نه عقل يلير ، اونى نه وجدان ،
تحدد چيقار ، نه دينسه نقصان ..
بزحكم ايدى لم نه زعمدر بو ؟
هيچ محكمه يه كلير مى يزدان ؟
(لكى يدرك الانسان ماهو الله
هل يدرك الانسان ماهو الانسان ؟
وهل يمكن أن يخضع الكبرياء المطلق
لأحكام مخيلة الإنسان ؟ ..
لا يدركه العقل ولا الوجدان ،
لنحكم نحن ونقرر ما هى ذاته .. أى زعم هذا ؟
هل بعقل أن يحضر الله لى ديوان القضاء ؟ ..)
فى غاية من الجمال حقاً .. هذه الآيات من الكفاية وحدها فقط للتعبير
عن مضمون هذا البحث .

• • •

انتهت ملاحظاتي هنا . ولكنى لن أهمل بعض الموضوعات لخطورتها
وعلاقتها بالبحث الذى أنا بصددده .

لقد عرض شاعرنا الى بحث القضاء والقدر وتحدث عن (التصادف)
ولكنه لم يشأ أن يخوض غمار هذه المشاكل . يد أنها ذات علاقة وثيقة مع
الإيمان والاحاد . ومثلاً : إذا قلنا إن (الانسجام – harmonie) الذى نراه

في الكون أثر من آثار التصادف ، يذهب بنا هذا الاعتقاد إلى الإلحاد . كما
كما أن الحدث في (القدر والإرادة - fatalité et libre arbitre) ينطوي
على مشاكل شائكة .

كتب حامد الذي مازال يسيطر عليه حب تدوين المعتقدات الفلسفية في
صورة دساتير ظريفة ، في هذه المسائل أبحاثاً رائعة ووقف عند هذا الحد
فحسب . ومثلاً : لو نظرنا إلى ما قاله :

تصادفك ده - ديزم - نام وشاني قانوندر ،
بوكونكي نامي تصادفمه - نيله يم - قدرك ؟ ..

(أقول في شأن المصادفة ، إنها : قانون ا
وان كان اسم القدر اليوم : المصادفة .)

نفهم أنه يعتبر (القدر) وللمصادفة أمراً واحداً ويعتقد الأول بمثابة
قانون لم يكشف عنه بعد . ومما لا شك فيه أن هذا التفكير دقيق . ولكن
لا أدري هل لنا أن نسمى قدراً ، الحوادث الواقعة من قبيل المصادفة ؟ .. إن
الحوادث الواقعة عفوا ليست مما يقتضى وجود الله . ولكن القدر إذا تلقيناه
بمعناه الاصطلاحي ، يستوجب حتماً وجود القادر المطلق . فاعتبار التصادف
والقدر واحداً كان اعتقاداً خليقاً بأساطير اليونان . إننا اليوم على حق فيما
نرى بينها من فروق .

والملاحظة القائلة بأن الحوادث التي نعتقد وقوعها نتيجة للتصادف قد
تكون واقعة بموجب بعض القوانين لم تنكشف لنا بعد ، قد تبدو معقولة

ومطابقة للحقيقة . وقد يؤيد أرباب العلم بدون ما تردد الادعاء القائل : (إن التصادف قانون) وذلك لأن المكتشفات العلمية تؤكد هذا الظن بدون استثناء ولكن العلماء الالهيين لا يقبلون بسهولة الادعاء القائل : بأن القدر هو التصادف .

إنه مما يشير استغرابي كون الشاعر أشبه (بهرقليط) من حيث الفكر والمزاج . لأنى لا أظن — كما أسلفته — أن شاعرنا الكبير قد سبق أن درس هذا الفيلسوف اليوناني المعروف . بيد أن نظرية هرقليط كانت مثل تفكير حامد فيما يتعلق بالقدر ، لأنه كان يدعى أن الحوادث تحدث بموجب القدر ، أى : تقع بالضرورة وكان يعتبر القدر قانوناً للإيجاب وكان يسميه (إيمارمه ني — immarmeni) .

إن الحوادث يمكن تعريفها بقانون الإيجاب على طريقتين : الطريقة الأولى هى التفكير فى الاستغناء عن وجود (عامل عاقل ومدبر) ويجب عندئذ إنكار الإرادة الصمدانية والعلّة الغائية . لأن الضرورة تسقط العقل والتدبير من الحكم ، فيكون تصور (العاقل والمدبر) أمراً لا معنى له ، وذلك لعدم إلقائه ضوءاً أكثر على التعريف ، وللسبب نفسه ليس لقانون الإيجاب أية علاقة منطقية مع (العلة الغائية — cause finale) . إن الحوادث الواقعة بموجب الاقتضاء والضرورة لا يمكن إسنادها إلى (نية خاصة) ، بمعنى لا يمكن عزوها كذلك إلى (إرادة) ، كما لا يمكن تأليفها بنظرية (الهوى) . ولا شبه التصادف ، لأن تلك السلسلة للوقائع هي (تظاهر مطرد) لقانون طبيعى ، وأما التصادف فلا يتصور فيه أى اطراد .

والآن إذا أضفنا صفة الألوهية إلى مثل هذه القدرة — وذلك ممكن

لبعض الوجوه — أصبحنا وقد اعتبرنا الله تعالى (فاعلا موجبا) . لقد اعتقد أكثر حكماء الإسلام هذه العقيدة ^(١) . . . يد أن المتكلمين المشرعين قد اعتقدوا الله (فاعلا مختاراً) ورفضوا ادعاء هؤلاء الحكماء .

لأنى لست هنا بصدد شرح وإيضاح هذا النقاش المشهور فى علم الكلام ^(٢) ، إنما إذا تلقينا الله سبحانه وتعالى فاعلا موجباً أصبحت لإدارة الله وقانون الطبيعة المطرد شيئاً واحداً ، ولا تخرج مشيئة الله على هذا القانون . لهذه العقيدة علاقة وثيقة — حسب تفكيرى — بفلسفة التفاؤل . لأننا إذا قبلناها على هذا النحو وتحتم علينا كذلك قبول الدستور المعروف

(١) إن تعبير (حكماء) فى لغة المتكلمين الاصطلاحية يعنى : الفيلسوف ، ولكن ليس على إطلاقه ، بل بمعنى خاص . يسمى المتكلمون بالفلاسفة الحكماء الفلاسفة الذين يثبتون الله عقلاً فقط ويهملون النقل أو يقومون برده ، وقد سموا بهذا الاسم من سلك خاصة أرسطو وأفلاطون . ولكننا لا نهتم بهذا الفارق وذلك لأنه لا يعدو أن يكون أمراً عندنا .

(٢) وتعبير (المتكلم) بمعناه اللغوى يقابل (dialecticien) الذى يطلق على من يكشف عن الحققة بالمناقشات المنطقية . لقد اضطر الالهيون بطبيعة الحال إلى اتخاذ الكلام منهجاً لبحوثهم وذلك لتعذر تحقيق وجود الله عن طريق التجربة . ومن ثم تسمية العلماء الالهيين عندنا (بالكلاميين) . ومع ذلك فإن (التناضى عضد) الذى هو من أعظم علمائنا المتكلمين يرى عدم تخصيص هذا التعبير بالالهيين المسلمين فقط . وهو على حق فى ذلك . لأن (علم اللاهوت — scolastique) كان الفلسفة التى ظلت تدرس رسمياً فى المدارس كلها حسب منهج محدد لتأيد النصوص الدينية . . . المؤلف

القائل : (لا يمكن عالم أحسن مما كان في حدود الإمكان) واستنتاج النتيجة الضرورية الآتية منه : إن هذا العالم أثر لقانون الطبيعة ، وهو من تجليات الحكم الالهي . فلو كان في إمكان ذلك الحكم أن يصدر منه عالم أحسن مما نراه لصدر ، بيد أن الحاصل هو عبارة عن هذا العالم الراهن . فاذن لا يمكن حدوث عالم أحسن مما كان في حدود الإمكان (١) .

علي أننا إذا تلقينا — بالعكس — الله سبحانه وتعالى فاعلا مختاراً ، وجب علينا أن نعتبر الإرادة الالهية إرادة مطلقة غير مقيدة ، وعندئذ لا يستبعد على الله أن يخلق أحسن مما نراه الآن ، فالذين لا يرون هذا الكون حسناً يستطيعون . أن يقولوا . (رباه ا . لماذا خلقت الأمراض وأوجدت الإمكان للمظالم ؟ .. لو لم تخلقها لكان هذا العالم أحسن وأكمل مما هو الآن . إن إرادتك لا تنقيد بقانون من قوانين الاقتضاء . لو أردت ولا شك لخلقت أحسن مما أبدعت .) هناك من قالوا فعلاً هكذا ، والشاعر حامد منهم . لقد اطلعنا علي ما قاله في هذا الكتاب ...

(١) هذا الدستور هو مبدأ فلسفة التفاضل . لقد وضعه (ليبنيز — Leibnitz) في هذه الجملة : *Tout Va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles* . أي : كل شيء يجري على أحسن تقويم في أحسن العوالم الممكنة . إذن أن هذا العالم من أحسن ما يكون . أما ما قاله محي الدين بن عربي : ، القضاء والقدر حكم الله في الأشياء .. ، فينتهي إلى الاضطرار إلى اعتبار الإرادة الالهية وقانون الطبيعة أمراً واحداً ..

المؤلف

وخلاصة القول : إن القدرة الصمدانية التي يُتصور أنها فاعلة مختارة ، هي (رب مطلق) يريد وينعل ما يشاء وليس له قانون . بيد أن القدرة الخالقة التي يتصور أنها فاعلة موجبة تعمل قانونها بنفسها وتخضع له . للاعتقاد الأول علاقة وثيقة مع نظرية (الهوى) ، بل هو — حسب المنطق — يقتضى (الهوى) ، ومثل هذه القدرة لاتسأل عما تفعل . أما الاعتقاد الثانى فلا يمكن تأليفه مع نظرية (الهوى) . وبناء على ذلك ، فإن الرجل الذى يقول : (إن القدرة عبارة عن تصادف ، والتصادف قانون) . ليس له أن يسأل القدرة الصمدانية أى سؤال ، لأنه يعلم أن ما يحدث وكيفما يحدث فى عالم الإمكان هو مقتضى الخليفة . إذ مادامت الحوادث واقعة بمقتضى قانون قديم وقويم لا يمكن أن يحدث خلاف ما حدث . ومثلاً : إن الحياة والمات هما من قبيل اللازم والملزوم . كما أن الحياة وإن كانت شرطاً أولاً لقابلية الحس باللذة ، إلا أنها فى الوقت نفسه سبب للألم ، وليس هناك ما يحتمل معه أن يكون الأمر على نمط آخر . فإننا حينما نشعر بألم لوقلنا : (آه ! ما كان ما أسعدنا لو لم نكن مفطورين بهذه المشاعر ...) لكان ذلك ظناً صبيانياً فى غاية من الغفلة . لأن تمنى انعدام الإحساس عندنا هو التمنى كذلك لانعدام قابلية اللذة من فطرتنا سواء بسواء .

وإن التفكير فيما يتعلق بالقدر مثل ما يفكر فيه حامد وعلم الإعجاب بهذا الكون وتوجيه أسئلة بشأنه إلى الله ، ينطوى على تناقض لم يدركه الشاعر ببيان ينقذه منه ، أو أنا لم أطاع عليه . ثم إنه لا يخرج من هذه التناقضات كذلك لمجرد تزجيحه مذهب الجبرية فى كل هذه المسائل التى لم يستطع — حسب اعتقادي — خوض غمارها لاستكناه حقائقها .

وهناك ما يشير الرغبة في معرفة اعتقاد هذا الرجل بشأن موقفه من الإرادة البشرية . لقد اكتفى حامد في هذا الموضوع بأن نزع منزعاً ريبياً وبأن توجه سؤالاً واحداً ، تاركاً المسألة في برزخ القياس المقسم وذلك لعدم تمكنه من البت في الموضوع . إنه يتظاهر لا أدرياً لاعترافه بالجهل كذلك في هذا الشأن ، ويكتفى بالتساؤل حين بزج مخاطبه في صميم المشكلة إذ يقول :

سك الكده كبي ، هم سك الكده دكل ا
كيمك أئنده در آيا اراده سي بشرك ...؟

(كأنه يبدك أنت ، وليس يبدك أنت كذلك ا
تري يد من إذن إرادة البشر ؟ ...)

فإن قلت إنه يبدك ، إن الأمر ليس كذلك ، لأنك لا تستطيع أن تعمل كل ما تريده . ومن ناحية أخرى ليس بصحيح القول : بأن الأمر ليس يبدك . وليس هناك احتمال ثالث . بل هناك حسب تعبير المنطقيين (مانعة الجمع) و (مانعة الخلو) في الوقت نفسه . وإن هذه الحالة الثانية هي برزخ الإرادة الجزئية . أما حامد فلم ينبس بكلمة في هذا الشأن . بيد أن مضمون البيت الذي نقلته آنفاً ليس بشيء جديد . إنه ترجمة — قسماً — ولكن عينا — للرباعي الفارسي الظريف الآتي الذي ورد ذكره في : (الخرابات) (١) بالإضافة إلى الشاعر المدعو (سالم) .

(١) مجموعة منتخبات للشاعر التركي المعروف ضييا پاشا . المترجم

يك ذره* اختيار درهست تونيست !
 ليكن معقول فطرت پست تونيست !
 تدبير : چو كعبتين ، تقدير : چو نقش ،
 دردست توهست ، دردست تونيست (١) . .

(أنت لا تملك ذرة من الاختيار والإرادة ،
 ولكن فطرتك الدنيئة لا تدرك هذه الحقيقة .
 مثل التدبير كمثل زهرتين للطاولة ومثل التقدير كمثل النقش عليهما ،
 فإن الزهرتين بيدك ولكن إلقاء (دوشش) ليس بيدك .)

لقد قام هذا الشاعر المدعو (سالم) بحسم المشكلة بالموافقة على اعتقاد
 الجبرية . بيد أن حامدا الذي ألقي المسألة ببيته المنقول من تأليفه (الميت)
 في دائرة قياس مقسم قد دلى برأيه في (المقبر) من وجهة نظر اللاأدرية :

چوق شي يليرم ، دينير : تصادف !
 چوق شي سه ايدر بوكا تخالف .
 با قد قجه بوكا حاله فكر عارف ،
 اولمقده تخلفه مصادف .

(١) في الحقيقة أن رباعي (سالم) من شأنه أن يضع دستور (الجبرية) .
 فإذا كان هذا الرباعي قد ألهم حامدا فإنه يتضح مما كتبه أن الشاعر تنبه إلى
 مضمون الشطر الأخير للرباعي فقط بينما حيس مسألة الإرادة في الشطور
 الباقية في حلقة قياس مقسم .
 المؤلف

يك شك و يقين ايدوب ترادف ،
حيرته عيان اولور تضاعف ،
حاصل اولماز — خلاصه قول —
بزرجه بو سر ايله تعارف ا .

(إني مطلع على ظروف كثيرة تعلق بالتصادف ،
هناك من أسباب كثيرة . ما يخالف التصادف .
والعارف حين ينظر إلى هذا الخلاف ،
يشهد أن هناك تعارضا
ثير ألف شك و يقين ،
يضاعف الحيرة لدى الباحثين .
وقول الفصل : إن هذه المشكلة ،
ليس لدينا للنموذ في سرها حيلة ا . .)

و يفهم ما قاله الشاعر أن البراهين التي أقيمت حول نظرية التصادف منها
ما لها ومنها ما عليها قد أثارت الشك لديه لتعادل ما لكلا النوعين من قوة
الإقناع . وليس هناك سبب آخر أدى إلى نزعه للأدرية . ولا حاجة بنا إلى
القول بأن هذه الأادرية لا يمكن تأليفها مع نظرية (انسجام العالم) . على
أننا يجب أن نعتبر أفكار جامد هذه ملاحظات عابرة لأنه أيد إيمانه بالله
وبرسوله على اعتقاد أهل السنة في آخر تأليفه ، بصرف النظر عما أدلى به
— كما أسلفته — فيما كتبه بعد ذلك من آراء تعبر عما طرأ من تغيير على أفكاره
الأخيرة .

ولكن منها يكن من أمر فإن كل هذه الأفكار والملاحظات تدلنا على أى مدى من الاتفعال استطاع أن يباغه هذا الذكاء فى مسائل ما بعد الطبيعة ، وإلى أى مرتبة من السمو ارتقى إليها فى سماء الفكر وحلق فى أرجائها . ولا شك أن هذه القابلية تمتاز بها العبقريات العظيمة كما أن البحث عن السلوى والحصول عليها فى الأفكار السامية أمام آلام الموت هو مما تنفرد به الأرواح الأصيلة . لقد حرم هذه النعمة — ولا شك — الانسان العادى .

وبناء على ذلك فإن أصدق كلمات حامد فى تأليفه (الضريح) و (الميت) إن لم تكن أروعها من حيث الأسلوب الشعرى هى الآيات الآتية :

كوردم كه قاياندى - بن - او كوزلر ،
 هپ زعم وخیالدر بو سوزلر !
 سويلر ، كولرم ، بو : نغز يتدر !
 آغلار صوصارم ، بو : تسليتدر !
 مقبر سه اكر سزای تأيد ،
 صنع ازلی به در بو : تقليد .
 اول صاحبه مزارك ايلر ،
 بانيسي تأبد ندرن اميد .
 خامه م ، بكا عرض ايجين بقايي ،
 يابدى ينه ييقدى اول بنايي ،
 كندى اثر مدن ايلرم خوف ،
 فكرم كوره مز بو تنكنايي ،
 دهشتله اوچار ، كنز سمايي .

بفضاً دویار آکلا مام بن آیواه ،
کندم ده بو ویر دیکم صدایی ا

(بعد أن رأيت هاتين العينين قد أطبقتا ،
هذه الكلمات عندي زعم وخیال بأسرها .
أتكلم وأضحك ، ذلك : تعزيتي ا
ثم أبكي وأسكت : هذا : تسليتي ا
إذا كان القبر جديراً بالتأيد ،
فليس هذا إذن إلا لصنع الله تقليد
من بنى هذا القبر
قد أمل في الخلود أبد الدهر
وبغية العرض على البقاء ،
أنشأ يراعى ثم هدم ذلك البناء .
حتى أصبحت أخشي أثرى ،
وكل مالي من جناح للتخليق في فكري .
لقد بات تفكيري لا يرى لضيق أجوائي ،
لقد بات تفكيري لا يرى لضيق أجوائي ،
حتى أخذ يطير دهشا في السماء .
أنا أسمع حيناً ولا أفهم .. هيهات ا
ما هو بالذات معنى هذه الصيحات ا . .)

إن ما قاله حامد لصحيح : . ولذلك يجب أن يعذر من تلقى (الضريح)

شعراً ولم يستطع أن يستخرج منه معنى معهوداً في مثل هذا الأثر . يبدو أن القدرة على فهم هذا الرجل تعنى الفهم لروح البشر بكل ما لها من اضطراب وآلام وآمال . إنى بذلت مجهوداً بغية ذلك ولكن ما هو مدى نجاحي ؟ .. لا أدري . على أنى أعرف أمراً واحداً وهو أن المحاولة لتتبع حياة حامد ، عمل خليق بالعمر الذى قضيته من أجله ، ولعله خدمة أكثر من عمل . إن هذه الخدمة قد تنفع لتعريف الناس بهذا الرجل العظيم . إنها قد تعرض على الشعراء أكثر وضوحاً وجدانه الذى هو مطلع أفكاره ومحشر عواطفه . أما الذين يتخذون الفلسفة هواية لهم ، فإنى أؤكده هؤلاء أنهم لن يروا المسائل الفلسفية التى شاهدوا مناقشتها فى هذا الكتاب ، فى أى كتاب لدرس الفلسفة قد طرحت على بساط البحث بهذا الأسلوب وبهذا المنهج . إن هذا التأليف الذى كتبته خاصة لإفادة طلبة هو فى الحقيقة شرح لمشكلة خطيرة تثار لدروس الفلسفة وإن لم يبدو كذلك من حيث الشكل .

فهرست الباب الأخير وهو خاتمة الكتاب

الأسئلة الموجهة إلى بشأن حامد . ملاحظات رأى في ماهية الفن بمناسبة شخصية الشاعر . نظرية (شيلر) المعروفة في (الجمال) . كلمة بشأن مسألة الأصالة والابتكار والاقتباس . فائدة الترية المدينه وتأثير البيئة في تنمية القابلية . كلمة الفيلسوف (سبنسر) في شكسبير . هل هناك رجل مهذب لم يتأثر بآثار الأسلاف ولم يأخذ منهم شيئاً؟ ولا سيما اقتباس الشعراء . البحث الذي قام به البروفسور (ماهاقي) في مدينة أوروبا المدينه لليونانيين ولا سيما فيما يخص الشعراء الإنجليز . بيان البروفسور بخصوص ما اقتبس شعراء الإنجليز وخدم من الأساتذة اليونانيين وملخص تلك الأقوال .

ملاحظات البروفسور الخطيرة في الإلهام ومسألة المهارة وفي لزوم المراعاة لقواعد الفن بغية تحقيق الجمال في الآثار الفنية . الشعراء المشهورون الذين لقوا من الأساتذة اليونانيين ليس الأصول فقط ، بل اقتبسوا كذلك مادة أشياء كثيرة . هل كان ممكناً أن يشذ حامد عن هؤلاء ؟ ماهو الفضل لحامد في التجديد الذي قام به . لعل تهذيب حامد الأوربي قد فاق معاصريه جميعاً . هناك شعراء أوربيون مشهورون قد اطلع حامد على آثارهم ، ولكن صلة مؤلف (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) وثيقة مع (فيكتور هوجو) شاعر التأليف المسمى (الله - Dieu) . الفرق بين هذين الشاعرين الكبارين باعتبار المعنوية والمزاج . أنر هذا الفرق في أسلوبها ومنهج فلسفتها . إن القابلية هي الشرط الأول لإبداع الأثر ، أما العناصر الفكرية فهي لوازم إنشائية وخطورتها ثانوية . موقف الفنان من الكون وصلة وجهة النظر بالعبقرية والأسلوب . إن أسلوب حامد ليس رائعاً بالمعنى الكلاسيكي ، بل هو

(مفجع - tragique) و خارج على قواعد البلاغة في معظم الأحيان . على أن هذا الأسلوب فيه بيان بليغ يتم عن حالة نفسية . إن حامدا أشبه من جهة بالشاعر الفرنسي (كورنيلي - Corneille) المشهور . كيف فهم أساتذة اليونان القدماء الجمال وكيف حددوا الشروط له ؟ ... نظرية أفلاطون الفلسفية . الكمال المشهور في أسلوبه . مؤلف (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) يدين (فيكتور هوجو) أكثر مما يدين أى شخص آخر . صلة آثاره الوثيقة بالعاليف المسمى (الله - Dieu) . السبب الرئيسى للفروق الظاهرة . الذى ينطق عند (هوجو) هو عقله السليم ، أما عند حامد فهو قلبه المتألم . إن شخصية حامد مستقلة لا صلة لها بشيء آخر . الفن شخصي ولكن لاسبيل له لقطع صلته أساساً وما هتية بكيانه الإنسانى . والحد المشترك بينها هو العاطفة . إن التمكن من إضافة شكل خاص على أسلوب العاطفة يضمن الاستقلال للفن .

بعض الإيضاحات بشأن الفصل الأول من تأليف (هوجو) المسمى ' (الله - Dieu) . إقتباسات (هوجو) من الفلسفة الأفلاطونية الجديدة والصوفية الشرقية . الدلائل البديهية على ذلك ثقافة (هوجو) وحبسه للظهور بصفة العالم . ثقافة حامد وهوايته الغريبة فى الاعتراف بالجهل . الاضطراب إلى تذكر أقوال البروفسور (ما هافى) بشأن الإلهام . مسألة وجود أفكار وعواطف حامد فى آثار (فيكتور هوجو) فى نفس الشكل والطراز وحتى فى المواضع بعينها ونفس الأداء قبل ذلك بزمان طويل . هل هذا ما يسمى ' بيوارد أم جوارد ؟ ... مسألة الإلهام أيضا ونظرتى إليه بهذا الشأن . الحكم الذى أصدرته بشأن حامد . قابلية حامد الخارقة لتداعى الأفكار والعواطف والخيالات . أثر النافية بمناسبة التشبيهات والخيالات فى شكل الشعر وطريقة

التصور وتوجيه النظر . إساءة استعمال حامد الخاص لذلك . عادة كمعية
 موروثة من القدماء : التلاعب بالألفاظ . مدى الأضرار الناتجة عن ذلك
 التلاعب في الإخلاص الذي يقوم مقام الحقيقة في الفن . بعض الأمثلة . أسباب
 هذه الهواية الصبغانية النفسية . كانت الشعوذة باسم الفن مهارة متجاوزا عنها
 في أدوار الطفولة للآداب . ولكن الأمر ليس كذلك اليوم . دور التداوى
 في منطق حامد . النتيجة والحكم ...

الفصل الأخير

الخاتمة

لقد ألحقت بالكتاب فيما بعد — كما أشرت إليه في المقدمة — هذا الفصل الأخير الذى هو الخاتمة له . فلو لا هذا الاضطرار لكان التأليف قد وصل هنا إلى نهايته . إني كتبت هذه الصفحات الأخيرة للرد على بعض أصدقائي ولا سيما على طلبتي وطالباتي الذين وجهوا إلى "أسئلة بشأن حامد" . أدركت لئلاء هذه الأسئلة أن مؤلف هذا الكتاب الذى يرغب فى التعرف على حامد بهذا الإخلاص ويبدل مجهودا لتعيين الأسباب الخفية والعوامل الوجدانية لكلماته ، قد يكون موضعاً للسؤال فى مسائل أخرى كثيرة ويشعر بضرورة الرد عليها قدر استطاعته . هذه الأسئلة لو لم تخطر بالبال اليوم لخطرت به وغداً ، قد أكون بين الأموات . بيد أن المسئول هو أنا عما ورد فى الأسئلة . فالأولى هو المبادرة إلى الرد الآن . وذلك يعنى أنى أخذت على عاتقي مهمة خطيرة ، بحيث لو فكرت فى أن الأمر سوف يبلغ هذا المدى من التطور، لكننى قد رجعت عن محاولة هذا التأليف .

هكذا فكرت فيما فكرت حين وجدت نفسى محاطاً بالمسئوليات من كل جانب ، وأدركت بأنى لو لم ألحق هذا الباب لبقى التأليف ناقصاً أو أثراً

مبتورا. ومع ذلك فإني أعلم جيدا أن هذا الباب الأخير ليس له علاقة بما أسلفنا من موضوعات من حيث ماهية البحث ووجهة النظر فيه. وإنما الصلة فيما بين الكتاب وهذا الباب عبارة عن نسبتها إلى اسم حامد فقط. بمعنى أن ماسبق من بحوث تنطوي على ملاحظات فلسفية إلى حد ما - دُوِّنت بشأن حامد، كما أن الخاتمة تأليف يختلف عن الأول. 'كتب كذلك بخصوص حامد. وإن الخاتمة لا يستفيد منها المشتغلون بالفلسفة وعلم النفس، بل ربما استفاد منها هواة (النقد الأدبي - Critique-Littéraire) و(تاريخ الأدب - Histoire de la littérature) وإن لم يستفد منها هؤلاء كذلك. فلن يسعهم إلا أن يهتموا بها. وذلك لأنهم يجدون فيها بطبيعة الحال ما يثير عندهم من الاعتراض على أفكارى فيبادرون إلى الإدلاء ببيان للرد على بغية رفض ملاحظاتي كاملة أو لتصحيح بعضها، ويكتبون ما يخطر ببالهم من مطالعات. وحاصل الكلام، إذا كانوا من هواة الحقيقيين، يتخذون محتويات الباب الأخير موضوعا لمناقشتهم فتتمخض عنها - كما يخيل إلى - حقيقة تنور ركننا من أهم أركان تاريخنا الأدبي ...

إن الأسئلة التي وُجِّهت إلى ذات طابع متنوع، منها مثلا: سؤال عن نصيب الإلهام في آثار شاعرنا الخارق وعن ماهية الثقافة وقدرها في تلك الآثار ... سؤال آخر: عن مستوى ثقافته وعن مقتبساته من مؤلفات الآخرين، وعما أخذ من أدباء الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين وإذا كان أخذ، هل تمكن من المحافظة على هويته الشعرية وشخصيته الفنية، أم لم يتمكن؟ هل هو مقلد أم فنان (أصيل - original) وهل فيه أثر من العبقرية؟ وإذا

كان فيه أثر من (العبقريّة - Genie) فما هو المركز الذى يحتله حامد بين سائر الشعراء العبقرين؟ وما إليها من أسئلة تشبه ما سبق أولا تشبهه، ومنها ما ليس له علاقة به ... إلى آخره .

إنى سأحاول الرد على أكثر هذه الأسئلة ردودا مختصرة ومفيدة ، على أنى لن أكف عن التدليل على ما قلته ، ولو أن هذا التدليل لن يعدو أن يكون — باعتبار الحيشة المنطقية — تدليلا يبرهن بدلائل ظنية .

لقد سبق أن قلت كلمة فى المقدمة وأشرت فيها إلى خطورة الدور الذى قام به حامد فى تاريخ الأدب العثماني ... أُلخصها هنا كما يلي :

• بينما كانت تتعرض بلادنا لنوبات الحمى بمناسبة الأزمات الأدبية المديدة الشديدة ، كان حامد هو الذى قام بنقل مذهب أدبى خطير مثل (الرومانسية) إلينا ، أحسن وأسلم المذاهب فى ذلك الوقت . ولابد من أننا نعتز بأن نجاح حامد فى توجيه أدبنا الذى لم يعهد السير فى اتجاه معين ، إلى قبول مثل هذا المذهب يعتبر نجاحا باهرا وانتصارا لم يسبق له مثيل فى عالمنا الثقافى فى أى وقت مضى . فإن الرجل الذى حصل على هذا الانتصار بدون ماضٍ لا يمكن أن يكون جاهلا بمعنى الكلمة العادى . إنه وإن كان غير مبهر فى العلوم الصحيحة إلا أنه لم يكن فى غفلة كذلك عن قيمة وماهية المسلك الأدبى الذى تبناه عن مؤسسيه الحقيقيين . إن رجلا قضى ثلاثين عاما من أحسن أعوام عمره فى بيئة متمدنة مثل لندن وباريس وهما مركزان من مراكز العلم والأدب وخاصة إذا كان هو شاعرنا من طراز حامد ، لا يمكن أن لا يتأثر بآثار المدنية الأوروبية...

لانى أردت أن أقول إنه من الممكن حتى (قبل التحقيق - aprioriquement) القيام بالرد على تلك الأسئلة . أما ما سأعرضه الآن (بعد التحقيق - apostérioriquement) فيعتبر من الدلائل التى تؤيد ما أسلفته من ملاحظات .

إن حامداً — حسب ما قمت من تحقيق — فضلاً عما له من قابلية إلهامية خارقة يدين إلى أشخاص كثيرين من الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين، أعنى : أنه اقتبس من هؤلاء أشياء كثيرة ، ولا أهمية لما اقتبسه منهم مباشرة أو عن طريق غير مباشر ... هناك بين آثار الشاعر أفكار نصادفها بكامل أسلوب بيانها فى آثار مشاهير الأسلاف . ويمكن القول فيها بأنها أثر محض للتوارد . سأ نقل منها أمثلة عندما يحين وقته .

إن الفكر والحس باعتبارهما من لوازم الحياة يكادان يكونان شيئين (عضويين - organique) ينقلان حتماً من أفراد إلى أفراد ، أو من أب إلى أولاد ، كما يأخذان القوة التى يحتاجان إليها من البيئة التى تحيط بهما . إن هو إلا قانون ليس له شواذ . على أن المهم فى هذا الموضوع هو (المحافظة - conservation) على الهوية الشخصية والسجية الأصلية وتجنبيها الانحلال والاضمحلال . لأن الأرض تنمو فيها الشوكران السامّ وزهرة السوسن والأعشاب المرة والورد .

ومن شروط الإنتاج الفنى الذى يمت بصلة إلى الجمال (الأصالة — originalité) ، لأن الفن أثر من انفعال منشأؤه أسلوب تفسير (الفرد — Individu) — الفرد الممتاز بشخصيته غير العادية — وطريقة تلقّيه الطبيعة الخاصة به، فيكون لازماً علينا أن نبحث عن هذه الأصالة . ومثلاً هذا الأثر الذى أبدعه الشاعر ، جاء نتيجة لما شعر به من انفعال للوحى ؟ .. وهل الإلهام — Inspiration) الذى يبدع الجمال فى أحسن صورة يأتى الشاعر من تلقاء نفسه ، أم هو صدى لروح حساسة أخرى ؟ .. ذلك يجب علينا أن نلم به . وفى الواقع لكى يكون الإحساس الذى يقوم بدور القدرة المصورة فى آيات الفن طبيعياً ، يجب ألا يختلف عن الإحساسات المشتركة الخالصة للإنسانية جمعاء ، نقول فيه على هذا الاعتبار : إن الفن إنسانى . على أن المهارة الحقيقية هى القدرة على إعطاء شكل معين مع إفاضة صورة زينة على الإحساسات المشتركة التى هى جوهر روح الإنسانية غير الخاضعة للتغيير . وليس ذلك سوى ظهور العبقرية التى هى من الشئون الفردية المحضة ، ومن هذه الوجهة نقول إن (الفن شخصى — L'Art Est Humain) تماماً . وفى الحقيقة هو الشرط الأول للنجاح فى الإبداع . إننا إذا اتبنا إلى أن الفن إنسانى من حيث الماهية وشخصى من حيث أسلوب الإفاضة ، نرى كثيراً من (المسائل الجمولة — questions factices) المنبثقة من سوء التفاهم والجهل تفضحل بطبيعتها وينقطع دابر الكلام غير المجدى فيها . لأن قائدة الفنون الجميلة الاجتماعية التى هى أثر من العبقرية الشخصية تتعين حينئذ بوضوح تام . لقد نجح الشاعر العبقرى (شيللر — Schiller) بتعريف هذه الفائدة — فى الكشف عن حقيقة عظيمة تتعلق بفن الجمال ، إذ قال : « إن الفنان يوجد الأفراد روحياً

لأنه يغبر عن الإحساسات الأصلية المشتركة الموروثة فطرياً بين أفراد الجماعات .. « هذه الملاحظة تستند إلى ما قلته من أن الفن إنسانى من حيث الماهية وشخصى من حيث أسلوب الإفادة .. (١)

هذه الحقيقة — حسب رأيى — عامة وشاملة . ومما لا شك فيه أن دور العبقرية فى كل شيء هو توحيد القلوب . هذا التوحيد هو أكبر نجاح للأنبياء فى الدين . وإنه كذلك لرجال الإدارة العظام فى أمر السياسة ، وللنلاسفة فى الفكر والنظر . وإنه من الأمور الطبيعية أن العبقرية لا شأن لها بالقهر والشدة لتكمل أعمالها بمثل هذا النجاح . لأن أثر القهر والشدة لا يمت بصلة إلى العبقرية . إن سحر الإبداع هو السيطرة بواسطة العشق على الإنسان وإبقاعه فى أسر الجمال ..

إننا من أجل ذلك نبحث عن الأصالة ، إنها استقلال الحياة بمعناه (الجمالى — esthétique) لآثار الفن . ولها خطورتها العظيمة لأنها الشطر الأول للإبداع . هناك بعض آثار مقتبسة أجمل من أصلها الذى نقلت عنه . إنها قد تكون فى الحقيقة فى غابة من الجمال . ولكنها آثار (طفيلية — parasite) لا قبل لها أن تعيش حياة مستقلة ، هى مثل النباتات الحارقة الطفيلية التى ترى فى غابات أمريكا العظيمة البكر بأزهارها الكبيرة وألوانها

(١) نظرية (شيللر) هذه معروفة فى فن الجمال ، وما أسلفته من أقوال تلخص هذه النظرية بأسرها ، دون أن تنطوى على كتاباته الشخصية التى لم أتم لها لطول نصها .
المؤلف

المختلفة ، لها جمال غريب خاص بذاتها . ولكنها لا تعيش إلا بفضل اتصالها الوثيق بشجرة يجيش فيضها على الطفيليات النامية عليها ، إذ يأخذ الطفيلي (نسغ الحياة — sève de la vie) من ساق تلك الدوحة الفياضة .

لقد كان أدبنا (الكلاسيكي — classique) شيئاً من هذا القبيل في تطفله على الأدب الإيراني ، ولما نضبت القدرة على الحياة في هذه الدوحة ذبل أدبنا كذلك وجفت خضرته .

والآن بعد هذه الإيضاحات نستطيع أن نحيط بالمسائل المتفرعة والمتفرقة المتعلقة بأدبنا الجديد وأن نظرحها بسؤال عام على بساط البحث . وبما لا شك فيه أن الأدب الجديد قد نجح عندنا بفضل حامد وإن لم يكن قد بدأ به .. إذن : هل أدب الرومانسية التي نقلها حامد إلينا من أوربا زهرة طفيلية جديدة ، أم لا ؟ هذا هو السؤال العام . إنني لم أتردد في الرد عليه (سلباً — négativement) ولا أتردد الآن كذلك ، وأقول : إن الرومانسية والطبيعية والرمزية وكثير من أمثال ذلك أسماء لاتجاهات أدبية . ولا بأس في التذهب بمذهب أدبي . لأن المذنية عبارة عن اتجاه ، لا مدنية بدونه . ومن ثم اعتجاري حامدا عاملا للمدنية في بلادنا الفقيرة ..

أما فيما يتعلق باقتباساته : فإنها كثيرة ولا يمكن أن يقال ليس هناك شاعر لم يقتبس من سواه . فهل هناك رجل متمدن مثقف لم يأخذ ولم يتلق شيئاً — حسب قابليته — من أصحاب العلم والمعرفة أو لم يعد مدينا جهزيه وتربيته إلى البيئة التي ينتمى إليها ؟ .. يقول الفيلسوف الشهير (هربرت سبنسر — H. Spenser) الذي يتحدث بهذه المناسبة حين يأخذ مثاله من

(شكسبير - shakespeare) : لو كان ولد شكسبير بكل عبقرته بين قوم لم يعرفوا بعد معنى التقاليد والمدنية ، هل كان يستطيع أن يؤلف آياته الخالدة ؟ .. ثم من أين كان يأخذ موضوعات آثاره ، إن لم يجد حوادث كثيرة وتقاليد عظيمة في الحياة التاريخية والاجتماعية للجماعة المتمدنة التي عاش بين ظهرانيها إلى آخره . . .

ويذهب البرفسور (ماهافي - Mahaffy) وهو من كبار علماء (اليونانية - Græcologie) في زماننا وأستاذ الأدب اليوناني في جامعة (اكسفورد - Oxford) يذهب إلى أبعد من ذلك في دعواه ويبرهن في تأليفه المسمى (ماذا صنع اليونانيون للمدنية الحاضرة — What have the greeks done for modern civilisation) على أن أعظم عباقرة الانجليز في الأدب والفن قد تعلموا الأصول من اليونانيين ، حتى إن الشعراء أمثال شكسبير و (ميلتن - Milton) و (اللورد بايرن - Lord Byron) و (شيللي - Shelly) و (سوينبارن - Swinburn) و (تينسن - Tennyson) .. الذين لا نظير لشخصياتهم العبقريّة قد اقتبسوا أفكاراً بعينها من هؤلاء العالقة الخالدين اليونانيين .

ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء الانجليز العالمين الذين ذكرت أسماءهم كيف ما اتفق ومن غير ترتيب، لهم درجات عليا بالنسبة لحامد سواء من حيث القابلية للإلهام أو المهارة في البيان أو باعتبار العلم والمعرفة . فحينما نراهم قد اقتبسوا ، نصفح عن اقتباس حامد بالأولوية بطبيعة الحال . هؤلاء الشعراء قد أخذوا ولكنهم لم يؤخذوا ولم ينحسروا بشخصياتهم الأدبية . ومثل حامد

كنلهم تماماً . إنه كاتب عبقرى بارز الشخصية بصورة ممتازة . والعبقرية الحقيقية هى بقاء الكيان الأنائى محفوظا على قيد الحياة وتأثيره فى الضمائر بهذه الملاسة .

إنى سأنقل بالاختصار ملاحظات البروفسور (ماهافى) إلى هنا ، ولهذا العالم مطالعات مهمة فى الفن اليونانى ولاسيما فى الأدب اليونانى ، لن أستطيع مع الأسف أن أنقلها احترازا من الإطناب . لو كان فى الإمكان الاطلاع على تلك الآراء لتبين لكثير من كتابنا ثقافة المسائل التى يثيرونها عن علم أو عن غير علم بشأن الفن فى عالم الصحافة ، ولكانت توضح تلك المسائل لعدم استنادها إلى أى أساس وتزول من الميدان إلى غير رجعة .

إليك الخلاصة :

يقول البروفسور : « كان الفن اليونانى القديم عبارة عن تحقق عبقرية عظيمة مع الذوق والمهارة . وكل مزينة الشعراء اليونانيين من (اوميروس — Homer) إلى (تيوقريتوس — Théocritus) كانت فى أول الأمر تتلخص فى اهتمامهم بفحص آثارهم ونقشهم عليها أعمالهم بكل دقة . لم تكن تعنى تلك الآثار غليان القلب البشرى من تلقاء نفسه وفيضانه على الخارج فقط (١) لقد قال متشاعر اعتقادا منه أنه يمدح نفسه : أنا أتمم كالطفل

(١) ترجمت كلمات البروفسور من نصها الآتى :

☞ The mere spontaneous outpouring of the human heart

والكلمات تتدفق إلى نفسها (١)...

= إنه يتضح بذلك أن (الاستعداد) البحث ليس من الكتابة سواء حسب رأى فناني اليونان ، أو بمقتضى رأى البروفسور لإدخال أصحاب العبقریات فى زمرة الفنانين . لأن الشرط الأول فى ذلك هو التهذيب والخضوع للقوانين والنظام...

(١) لم أتمكن من معرفة قائل هذه الكلمة بالرغم من بحثى عنه . على أنى - لا يوضح ما تعنى الكلمة - أستطيع أن أذكر شاعرنا المشهور (نقعى) ، هذا الشاعر المعز بنفسه . إنه يذكر دائماً أنه يقرض الشعر وهو ملهم به . لقد كتب حسب الظاهر قصيدته المشهورة بقافيه ذات رديف ومنتية بكلمة (سوزم) بغية نعت النبي صلى الله عليه وسلم وليس لغرض آخر . لهذا الشاعر بيت شعر فى قصيدة أخرى لو رآه (البروفسور ماهافى) لفضله كثال على سواء إذ يقول : باشلاد قججه بن سوزه باشلار هجومه واردات - شويله كيم طاقت كتير مز آنى تقريره بيان !... ما ترجمته :

(يتدفق الموحى حين مبادرتى إلى البيان)

ملا يسمعه من أجل إنطاقة اللسان !...)

وُيثنى على نفسه بدعوى أن كل ما يقوله ليس سوى الوحي والإلهام . بيد أن البروفسور (ماهافى) يدعى بدوره ليس هناك إلهام من هذا الطراز =

يبد أنه ليس في نظر الشاعر اليوناني دعوى أسخف من هذا . والشئ
الذى نسميه (العبقرية غير الخاضعة للنظام^(١) untutored genius) كان
اليوناني ينظر منها ويحتقرها على الدوام . وفي الواقع أننا نسبح الكلام عن
(الجنون اللاهوتي — divine madness) وعن الهام (الحوريات
— the inspiration of the muses) ولكننا لانصادف — بحسب
مآثرهم — أن تلك الحوريات سبق أن ألهمن رجالا من الجبهة . كما لا نرى أنها
أضلت انسانا مهذبا عن الطريق وحملته على القيام باذلال تقاليد المساك الذي
ينتمى هو إليه ...

هذه الملاحظات المتضمنة للمبادئ الأساسية للأدب المقوم بمعناه

وحتى وإن يكن فإن أساتذة الفن اليونانيين المخالدين يفرون منه ، ولا
يعبرونه أية قيمة . على أنه جدير بلفت النظر إليه أن الشاعر (تقى) كان
قد راعى كل المراعاة النظم الأساسية لمدرسة الأدب التي كان ينتمى إليها .
فإذا نظرت إلى آثاره تلمس فيها كمال المهارة والانسجام أكثر من ظاهرة
الإلهام . لأنه كان شاعرا مستوفيا للشروط اللازمة من حيث الثقافة والتدريب
الأدبي . ولإني أترك للناقدين الحكم على بعض المجددين القوضيين يستهترون
بهذه الشروط وهم أبعد ما يكونون عن موهبة الوحي والإلهام ...

المؤلف

(١) المعنى الأصلي هو : (العبقرية التي ليست تحت الوصاية) ..

المؤلف

الكلاسيكى خطيرة وخليقة بالتفكير فيها . ثم يوضح لنا البروفسور بعد كلماته هذه أفكارا بشأن (الرومانسية) و (الطبيعية) و (الكلاسيكية) ، نستنتج منها أنه لا يتلقى معنى هذه التعبيرات الاصطلاحية كما يتلقاها سواء . لأنه يحدث كذلك عن الفن والطبيعة ولا يتصور تضادا بين الطبيعة وبين الفن الذى يجب أن يكون أثرأ إنسانيا مطلقاً . ثم يحدثنا عن أستاذه (توفرجيوس - Théocritus) الذى هو أعظم شاعر يمثل (الشعر الغنائى - lyrique) فى الأدب اليونانى . ويظهر إعجابه الشديد بعبقرية وثقافة هذا الشاعر الأريستقراطى العظيم الذى نشأ فى قصر (بطليموس - Ptolemeus) الثانى فى الاسكندرية حيث رجع إلى ماضٍ يعز ذكره عليه وأحيا (أشعار اليونان الرعوية - poésies pastorales) وذلك الافاضه قليلا من الشوق ومرح حياة جديدة على روح عهد قد استولى عليها الخمول وأوشك الدور كله أن يقع فى الانحلال . لأنه يؤكد أن الأشعار التى ألفها هذا الشاعر بأسلوب يوصف عندنا (بالشعبية) ليست - كما يظن - مثل أقوال القرويين ، بل هى آثار خالية عن العيوب ألقت بمهارة فائقة وبمعاينة خاصة بالقواعد والنظم . ويصرح بعد هذه الملاحظات بأنه متأكد من فضل الأدب اليونانى على الأدب الأنجليزى من وجوه كثيرة كما يثبت بوثائق بينة مدى ما يدين به شعراء أوروبا وعلى الخصوص شعراء الانجليز وكتابهم إلى أسانذة اليونان القدماء . إنى سأقوم بتلخيص كلمات البروفسور هنا بعبارات وجيزة ثم أنتقل إلى حامد :

« لقد خلف لنا اليونان القدماء ثلاث ملاحم مشهورة فى العالم وهى :

إلياذة ، و اوديسية لاهوميروس وتأليف (أبولونيوس الرودوسى Appolonius

Rodius) الذى هو أقل شهرة من التأليفين الأولين ، ينطوى على مغامرات

وعلى حكاية عشق طويلة . إن الشاعر الرومانى (الملحمى — épique)
(فيرجيل) تأثر بأوميروس تأثراً عميقاً كما تأثر أدباء دور النهضة بفيرجيل .
وكان تأثير الأدب اليونانى فى الأدب الانجليزى حتى زمن (بن جونسون —
Ben Johnson) و (چابمان — Chapman) ^(١) بواسطة الأدب اللاتينى .

« وإن شكسبير الذى ظل بعيداً عن التأثير من اليونانية من وجهة أسلوب
ميانه ، يدين كذلك إلى سلسلة آثار (بلوتارخوس — Plutarchus) المعروفة
باسم (حياة المشاهير — La vie des hommes illustres) ، اقتبس
موضوعات كثيرة لمسرحياته الخالدة من هذه الآثار بعد ما نقلها (نورث —
North) إلى الإنجليزية . وإذا كان لزاماً على أن أضرب مثلاً لما قلته يكفينى
ذكر (أنطونى و كليوباترة — Antony and Cléopatre) فإن هذا التأليف
هو النسخة الثانية بعينها لقصة بلوتارخوس المشهورة دون أن يكون هناك
شئ أضيف إليها من قبل شكسبير .

« وإن أحسن ملحمة فى العهد الأخير لمدنية أوربا هى (الفردوس المفقود —
Paradise lost) (ميلتون — Milton) برهن (ميلتن) بهذه الآية على أنه
شاعر عظيم . ولكن ما أفله بالنسبة لأوميروس الذى قام بتقليده ..

(١) أسدى الأول خدمات بخليلة إلى الأدب الانجليزى ببحوثه وانتقاداته
وأحدث فيه مجرى أدبياً عظيماً . وأما الثانى فهو الذى قام للمرة الأولى بترجمة
(أوميروس) إلى الانجليزية .
المؤلف

« وكما أن (فاوست) (الجوته) أثر من هذا القليل كذلك . افتيس مؤلفه افتتاحيته كاملا من ملحمة (آبولونيوس) المسماة (آرجونوت) .

« ثم نام الشاعر الفرنسي (راسين) وأمثاله بتقليد الأساتذة الثلاثة الخالدين في فن التراجيدى وهم (سوفوكل — Sophocle) و (أورپيد — Euripide) و (أشيل — Aeschyle) .

« كما أن (جرى — Grey) يونانى بمزاجه وروحه يترع نزعة قوية لالتزام الأشكال في الشعر والأسلوب ، يئانه غنى بألوان من المعاني . هذا الشاعر التحرير الذى درس أدب اليونان القديم أكثر من غيره ، نستطيع قياسه باعتبار روعسة يئانه على (سيمونيدس — Simonides) و (باقيلينس — Bacchylides) (١) .

« وكان (لورد بايرن) افتتن ، على الرغم من كونه قدوة الشعراء الرومانتيكيين ، بحمال الأدب الكلاسيكى . إنه أحب اليونانيين مدى حياته ، كان يعرف تاريخ اليونان معرفة تامة ، كما كان مطلعاً على الأدب اليونانى إلى أصغر آثاره . إنه هو الذى عمل على أن تكسب مدينة اليونان محبة الناس في أوربا ...

(١) ذكر سقراط من كلمات (سيمونيدس) الذى كان شاعرا عظيما أمثلة مع التعليق عليها . أنظر إلى (محاورة — dialogue) أفلاطون المشهور باسم (بروتاجوراس — Protagoras) . المؤلف

«وعند الشاعر (شيللى - Shelley) ترى مزيجاً من خيال رومانتيكى وثقافة يونانية عميقة . هو أحد الشعراء الذين شرفوا بأسمائهم أوائل القرن التاسع عشر الميلادى .

«أما أقل هؤلاء يونانية فهو (وردز ورت Words Worth) ومع ذلك فإنه حينما يصبح شاعراً بين الفينة والفينة يدين بإلهاماته إلى تعاليم أفلاطون جليل الشأن . لأنه لو كان تتبع الأدب اليونانى قليلاً لأدرك الفرق بين الشعر والنثر ولما نظم باسم الشعر أقوالاً طويلة عادية (١) .

«ترجم (يوب — Pope) أو ميروس بلهجة القرن الثامن عشر . لقد ساد تأثير الأستاذ اليونانى العظيم من جديد بفضل هذه الترجمة .

«كما قام (روبرت برونيزع — Robert Browning) بنقل آيات كثيرة من آثار (أفروبيدس) ولكنه عدل فيما بعد عن تقليد غنائية الشاعر وجصر جهده فى محاكاة مهارته من جهته النفسية لمهارته فى تصوير السجاياء فقط . ومع ذلك فإنه ألف آثار الشاعر اليونانى لدرجة أنى حينما طلبت إليه أن يرسل إلى الترجمة الإنجليزية لمنظومة الشاعر (٢) (ode) من مدينة (دبلن — Dublin) أحد

(١) لو رأى الپروفيسور (ماهافى) الكلمات المنظومة عندنا باسم (ناتوراليزم) منذ عشرين عاماً ، ترى ماذا يقول بشأن من نظموا باسم الشعر حواراً عادياً وأملوا صحائف باسم الديوان ؟ ..

(٢) ليس عندنا ما يقابل هذا التعبير الذى هو أحد أشكال الغنائية الغريبة أو هو نوع من هذه الأشعار . إنه أشبه ظاهراً ومن جهة بالقصائد ولكنى لا أجده لطوله شبيهاً بالقصيدة .
المؤلف

أيام الاثنين تلقيت منه ترجمة رائعة للمنظومة في بريد يوم الأربعاء مساء .

« لم يترجم (سوينبارن - Swinburne) و (ماتيو آرنولد - Matthew Arnold) آثار (دراما) اليونانية القديمة . ولكنها كتبها مسرحيات باتخاذ تلك الآثار نموذجاً للمحاكاة .

« فليس تأليف الأول بأسم (آتلانتا - Atlanta) وتأليف الثاني باسم (آرقتوس - Erectheus) وتأليف (آرنولد) باسم (مروب - Mrope) سوى مرآة تنعكس عليها روح اليونانية .

« وعلاقة (تينسن - Lord Tennyson) الذي هو أعظم شعراء الفنانين المتأخرين وثيقة مع (ثوقريتوس) . إنه أخذ منه شيئاً كثيراً . . . »

يستطرد البرفسور (ماهافي) على هذا الخوال ويقول ويضرب أمثلة كثيرة طويلة . إن الذي يتضح مما نقلنا من كلمات البرفسور هو أن (شكسبير) و (ميلتن) و (جوته) و (بايزن) و (تينسن) وأمثالهم من الشعراء الذين برهنوا على عبقريتهم بما خلفوا من آيات عظيمة لم يستطيعوا كذلك إلى التخلص سبيلاً من تأثير السلف ولم يكتفوا بالمحاكاة والتعلم من مناهج هؤلاء فحسب ، بل أخذوا عيناً من موادهم وعناصر فكرهم وإحساساتهم وقاموا بمحاكاة أساليب يانهم ، ونعم ما عملوا . . لأن أروع آيات الفن حين تصبح نماذج للكمال توضع موضعاً للتقليد والمحاكاة وتدخل في عداد الآثار الكلاسيكية

بحيث يلزم محاسنها حتماً إذا لم يكن في الإمكان إبداع أحسن منها .

ولم يمد في استطاعة حامد أن يشذّ على هؤلاء . إنه ولو حرم الاتصال تماماً بثقافة أوروبا لظهر أيضاً شاعراً عبقرياً يجمع في قريحته وعاطفته ما للشاعرين (فضولي) و (الشيخ غالب) من قابلية أدبية وكان عند ذلك مدينا أيضاً — مباشرة أو عن طريق غير مباشر لآثار أساتذة إيران . ولكنه حمد الله لم يبق في هذه الدرجات واستطاع أن يجمع حاجة عشق الشرق مع روح الغرب الأدبية في معنويته المهذبة . وإلا كنا مازلنا في انتظار التطور الأدبي الكبير الذي أتى به حامد وكنا لم نزل نقرأ في شوق القصائد التي كان يكتبها على نهج قديم . ومما لاشك فيه أن شاعرنا المجدد قد ولد وهو موهوب باستعداد فائق . ذلك الأمر الذي كان عاملاً مهماً في إحراز حامد شرف هذا الانقلاب الخطير . على أن ماحمل حامداً على التجديد ليس هو شاعريته فحسب بل انتماءه المخلص إلى الثقافة الأوروبية . ولا سيما هل بين ظهرائنا من قام بدراسة مثل دراسته في (فيكتور هوجو) وعرفه مثل معرفته ؟ ... لا أدري . بيد أن هناك دلائل صريحة تُثبت أنه قد درس كذلك (كورنى) و (راسين) و (شكسبير) و (بوب) و (وردزورت) و (بايرن) ... لأنه واضح للعيان محاسنه — بدون إثارة الانتباه إليه — لشكسبير و كورنى في مسرحياته ذات الأهمية . كتب محمد علي توفيق بك قبل بضع سنوات (مطالعة تحليلية) على تأليف حامد المسمى (أشبر) . وقال فيها إن هذه المسرحية منقولة من تأليف (كورنى) ولكنها أحسن ترتيباً من المنقول منه وبرهن على دعواه بإجراء المقارنة بين التأليفين .

وهناك بعض كتابنا يريدون أن يعتبروا حامدا - ولا شك في استحسانهم الزائد له - على مستوى واحد مع شكسبير، ومنهم من يبالغ في دعواه بدرجة الإغراق فيراه أعلى درجة من شكسبير : ولى رأى في هذا الشأن سأ نقله فيما يأتى ، ومهما يكن من أمر فلو لم يعد هناك ما يثير هذه الملابسات للمقارنة لبقيت كل هذه الادعاءات بدون أساس .

وليس لى هنا أن أدخل في موضوع مسرحيات شاعرنا المشهور فإنى لن أتحدث عنها ، ما عدا تأليفاته المعنونة (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) التى اتخذتها موضوعا للدراسة دقيقة ولم يساورنى شك - بالنتيجة - فى أن مؤلف هذه الآيات الرائعة يدين لفيكاتور هوجو ديننا كبيرا ..

والآن للتدليل على ما أسلفته سأدلى ببعض الإيضاحات حول تأليف هذا الشاعر الفرنسى العبقري الذى سماه (الله - Dieu) ، ذلك الشاعر الذى هو من أماظم القادة لمسلك الرومانسية الأدبى . لأن هذا التأليف هو أقل كتب الشاعر شهرة بين الناس . هذا الكتاب الذى يحتوى على منظومات متمسكة آية فى البلاغة رتبها شاعرها لتكون مرآة تنعكس عليها ملاحظاته الفلسفية .

اتخذ (هوجو) (فكرة الألوهية - L'Idée de dieu) مبدءا وموضوعا للبحث ليقوم بدراسة مسائل ما وراء الطبيعة وليقول بالترتيب ما يفكر فيها منتهزا الفرصة للتفلسف فيها . بيد أن حامدا فى أمر اقترابه من لغز الأبدية المدهشة التى عمل العقول وتجعل الأفكار رأسا على عقب قد جرت به مقدراته المؤلمة - بضربة كارثة - إلى حافة القبر وأرغمه على التفكير فيها .

وصل شاعرنا العظيم إلى الله بنور العشق ودلالة الأمل بعد اتخاذ التبر
 ذلك الفراغ الخيف المبدأ للتفكير وذلك بعد مروره — بسبب يأس العدم —
 بطرق مظلمة معوجة أعنى بكثير من التردد والشبهات . وخلاصة القول : إن
 المبدأ في تفكير حامد العميق هو الموت والمنتهى هو الله . وأما الطريق المعوج
 المظلم الذى يصل بينها فهو القبر . تبدو ملاحظات حامد الفاسفية في (الضريح)
 و (الميت) فى لون (رنائى — élégiaque) لاضطرابه إلى البحث عن الحق
 تعالى نتيجة لإصابته بكارثة . بين تأليفى الشعارين فرق كبير من حيث
 الأسلوب يرجع إلى السبب نفسه . وهذا الفرق الذى تظهر فيه صورة الاتعمال
 وشخصية من بدلى به ، يجب أن يوضع موضع العناية قبل كل شيء ...

إذ يقوم شاعرنا بانطلاق قلبه المتألم ، بينما يترك فيكتور هوجو الكلام
 لعقله السليم . لأن وسيلة فلسفته ليست الحداد . إن الفرق — حسب ظنى —
 كبير بينها وله خطورته ، لأنه يقود الشعارين أمام (لغز الوجود —
 L'énigme de L'être) يقفان منه موقفا معنويا مختلفا ، حيث يضمنى هذا
 (الموقف الخاص disposition Spéciale) على فلسفة كل منها أسلوبا
 آخر ، الأمر الذى مهما أقل فى وصف خطورته فى الآثار الفنية ، لا أكون
 قد أعطيت حقه ، ولذلك اكتفى بالقول بأن العبقرية إذا كانت هى القابلية
 التى ينظر بها صاحبها إلى الكون من زاوية أخرى فإن ما يعنى هذا يكون
 أن الموقف الممنوى هو الذى يلعب أكبر دور فى الأمر . وبناء عليه لا يتمين
 الأسلوب أى : الشخصية لا فى الإحساس ولا فى التفكير التى نسميها (المعلومات
 الفلسفية — Connaissance Philosophique) وإن كانت لها قيمة خاصة
 حسب مواضعها ، إلا أنها حينما يقصد بها الإبداع فى الآثار الفنية لا تبلغ

خطورتها أكثر من مبلغ أهمية الحجر أو اللبنة التي يتوقف أمر البناء بها على مهارة عظيمة . فإن العبء الأكبر في البناء هو ما يضطلع به المهندس . إننا نبحث عن هذه القابلية الفنية في (طريقة التفلسف) ونرى معالم شخصية المفكر بالنظر إلى أسلوب تفكيره . أما العناصر التي نسميها المعلومات فحكمها يبقى في درجة ثانوية تزخر بها الكتب . فليتقدم من يريد ويتناول (البانتئون — Panthéon) (١) الذي بناه (فيكتور هوجو) باسم (الله) ، ليقم منه ذلك (الضريح Mansolée) الذي أقامه حامد لزوجته المرحومة . إنه لو كان سهلاً لكان يكتب أساتذة الفلسفة قبل كل الناس كتاب (الله) فيكتور هوجو ، وكتاب حامد (الضريح) . لأن ليس هناك من يستطيع التنبؤ أحسن من الأساتذة في ميدان الأفكار الفلسفية .

ومن ثم الاختلاف بين أسلوب مؤلف (الضريح) خاصة وبين أسلوب مؤلف كتاب (الله — Dieu) . لأن أسلوب حامد (مفرج — tragique) لا يراعى النظام وكثيراً ما لا يخضع لقواعد البلاغة ، على أنى لا أقصد القول بأنه لا يعبر عن سكينته الروح بلسان بليغ ، بل بالعكس اننا نجد أحسن نماذج لتلك السكينة في أحيائه في (الضريح) ، ولكن في كمية ضئيلة ، لأن الباقي عبارة عن رعشات فكرية أشبه بنوبات (الصرعة — épilepsie) ، فلذلك

(١) معنى هذا التعبير اليوناني هو (المعبد) . كان اليونانيون في أدوار وثقيتهم يسمون به المعابد الفخمة التي كانوا يبنونها لإقامة أوثانهم فيها . فعنى (بان) هو (الكل) و (thém) هو (الإله) ، ومعنى التعبير كله هو (مجمع الإله) .
المؤلف

لا يعتبر هذا الشعر من وجهة كلاسيكية رانعا ، على أننا يجب ألا ننسى أن حامدا شاعر رومانتيكي . والذي أعنى بما أقوله الآتي :

وإن يكن لحامد أبيات ذات مقاطع ساطعة مثل الأحجار الكريمة ، فإن أسلوبها ليس على إطلاقه مهذبا بدرجة كافية ، بل فيه أكثر من مواضع عيوب بلاغية . ولكن هذه الأسمار على تلك العيوب البلاغية من وجهة قواعد هذا الفن الرسمية تتلوى على بلاغة نفسه ليس في الإمكان توفير وقعها في روحنا بواسطة الخضوع للقواعد فقط . هناك كلمات قاتمة ، متعرجة لحامد تتخطى ما للسان القال من (الأمكان للتعبير - Capacité D'expression) حتى تنقلب إلى لسان الحال . إنه على نزعت الرومانتيكية برسم لنا لوحات حقيقية - réaliste) رائعة . إنى أشبهه من وجهة هذا الأسلوب الخاص به إلى (كورنى - Corneille) الذى كان شاعرا على نمط حامد أيضا ، لم يستطع أن يبلغ الكمال الكلاسيكى الذى بلغه (راسين - Racine) فى أسلوبه الذى خلا عن العيوب . لقد انتقد (فولتير) ، الأول بسبب هذه العيوب حين أظهر إعجابه الشديد ببيان الثانى . على أن آيات (كورنى العظيم - Legrand Corneille) الذى هو رئيس المسرحيات الفرنسية فى المأساة لم تحل عن إبداع بلغ فيه شاعره درجة (سامية) فى البيان .

وكذلك حامد ، فإذا بحثنا عندنا عن شاعر يكون موقفه بالنسبة لحامد مثل موقف (راسين) من (كورنى) . لا نجد سوى الشاعر المرحوم (توفيق فكري) .

وفى الواقع ليس فى هذه المسألة - لكونها من الموضوعات الخطيرة فى

البديعيات - حكم أصحاب (المذاهب المختلفة - Diverses écoles) وتقديرهم على وتيرة واحدة بطبيعة الحال . لأن أسلوب (الضريح) رائع عند من ينزع نحو (امبرسيونيزم - Impressionisme) أما في نظر الكلاسيكيين فليس هو من الآثار البديعية في شيء .

إن أساتذة اليونان القدماء الخالدين كانوا يبحثون عن الجمال ويجدونه في تحقق الشروط الأساسية مثل (كمال الصورة - L'auverfection delaforme) و (رزانة الأسلوب - Dignité du style) وسكينة البيان ، وانسجام وتناسب الخطوط .

لقد تحققت هذه الشروط كاملة في تماثيل (فيدياس - Phidias) وفي (محاضرات - Dialogues) أفلاطون فقط ، بحيث لم يعد في الإمكان العثور على ما هو أبداع من آثارها . قال أفلاطون الذي نفذ روحا وفكرا أكثر من غيره في حقيقة الجمال اللاهوتي: إن الشهوات لإخلاها بموازنة القوى الروحية تشكل عتبة كبيرة دون إبداع أثر في حقيقي . هذا الحكم الذي يعتبر كمال الجمال سنانا مع الحقيقة ، هذا القطب لمسلك (المثالية - idéalisme) كان قد حدد الفلسفة على أنها (الانسجام الأعظم)^(١)، وكان غرضه من هذا التحديد

(١) يعني غرضه من تحديد الفلسفة بتركيب (مميسيتي موسيقي - Mégisti Mousiki) هو تعيين الغاية للحكمة . إذ نرية الروح وتهذيبها بسكنة عيوبة كان من مقاصد الفلسفة . وكان ذلك مرمى إليه أفلاطون من (اومي اوسيس ته او - Omiossis théou) أي التشبه بالله ،

يرى مع تحقيق تلك الشروط الثلاثة بين القوى النفسية إلى الإشارة إلى الغاية من الفلسفة . إن التعبير عن الشهوات البشرية كان من وظيفة (تراجيدى — tragedie) التي كانت تميز أكثر من سواها بأسلوبها (الواقعي) ، لأنها نوع من الفنون أُلقيت عليها مهمة التعبير عن روح الإنسانية التي تتلوى تحت وطأة الآلام والاضطراب ، وعن الاشتعزازات الألية في وجه البشرية ، ومن ثم عدم الإمكان ليكون أسلوب المأساة جميلاً بمعناه البديعي الاصطلاحي . لأن (الاختلاجات — spasmes) والاشتعزازات والتخلصات ليست ما يرنح له الإنسان ، بل بالعكس هو مما يمحو الجمال ويقضى عليه (١)...

= أو بتعبير أصح ، مارى إليه بقوله (تخلق بخلق الله) . ولم يعد يتحقق ذلك إلا بموازنة الانسجام على أحسن تقويم للقوى الثلاث التي تتركب منها ماهية الإنسانية وهي : النفس الشهوانية والنفس الغاضبة . النفس الناطقة . ذلك كان غاية الفلسفة في نظر أفلاطون ...

(١) كان على فن النحت بين الفنون الجميلة أن يعبر عن جمال الإنسان الذي هو (لاهوتي الأصل — d'origine divine) وفي الواقع كان النحت قد نشأ في الوثنية وتطور بين ظهرانيتها ، لأن ممارسة هذا الفن كان بادئ ذي بدء بغية تمثيل الالهة ، ومن ثم العناية الكاملة بهذا الفن ، لكي نحفظ وجوه الالهة بسكينة علوية ولا تظهر عليها أية علامة تنم عن الشهوانية والافتعال ، ذلك كان معنى الجمال .

وبناء على ذلك فإن أفلاطوناً لو اطلع على (الضريح) لوجد أسلوبه فاجعاً كثيراً ، أى لوجده رديئاً ولتبعه في هذا الرأي أساتذة اليونان القدماء جميعاً .

يبد أن أسلوب (هوجو) بليغ على إطلاقه بحيث لا يمكننا أن ندرك مدى بلاغته ، كما أن في هذا الأسلوب روعة جامعة لشروط الجمال بمعناه الأفلاطوني .

لقد اقترب حامد من (هوجو) في (الميت) باعتبار بلاغة الأسلوب وسكينة البيان ، كما حاكاه في (صوت من فوق) . إذ يلتقي (ملاك - ange) في تأليف (هوجو) كذلك خطبة على الإنسان ، وليس تأليف حامد (صوت من فوق) سوى صدى لتلك الخطبة في الأدب العثماني .

يبد أن (فيكتور هوجو) كتب تأليفه (الله) لسبب مخالف تماماً غرض حامد ، كما أن الموقف الذي يقفه الأول من مسائل ما وراء الطبيعة لا يشبه موقف الثاني ، ومن هذه الوجهة كذلك يختلف هذان الشاعران بحيث لا تشبه قريحة (هوجو) قريحة حامد أبداً .

لقد ارتضى (هوجو) للبحث عن (هو - Iui) ، عن تلك الحقيقة المطلقة في الهوة التي نسميها الفضاء وأخذ يتجول فيه تأملاً . إنه يلح في البعيد فوق مفرقه نقطة سوداء تتحرك كالذباب وتنتشر منها ظلال علوية ، يتأمل الشاعر هذا المنظر نشوان وبطير نحوه ، ولما يبلغ في اعتلائه مسحاً سوداء ،

يقول له هانتف : (قفا) وتمتد إليه يد في الوقت نفسه . فيرى (هوجو) عند ذلك وجها غريباً ، له جسم فيه آلاف أفواه وعيون وأجنحة يخلو بعضها عن الريش . ولما تتحرك الأهداب في هذا الوجه تصدر منها أصوات تفوق أصوات جمع من الطيور . وحين تهتز أجنحة تحدث ضجة مثل جلبة سقوط المياه . هذا الجسم أشبه بجسم حيوان وبروح كذلك . إنه يبدو كن يعمل على إيجاد ظلام وأضواء في الجو . ومع ذلك فإن الشاعر كاد يشعر عند هذا الجسم بشيء إنسانى . وأخيراً يسأله (هوجو) قائلاً : من أنت حتى تحول دون تقدمي ؟ فيرد عليه هو ويقول : (أنا روح الإنسانية - L'esprithumain) .

للاطلاع على عظمة بلاغة الشاعر الفرنسى ، يجب قراءة تلك الصحائف فى متنها الاصلى . يحكى الشاعر فيه بنكات ظريفة وبأسلوب بيان بليغ قائلاً . إن الضمير الإنسانى الذى لا يتجاوز مستواه الدرجة المتوسطة مجبول على المحافظة من حيث الفطرة ، عليه أن يقوم بوظيفة القرملة لإرغام البقريات المسرعة المتقدمة كثيراً ، على الإبطاء . لقد أوجد (هوجو) تركيباً رائعاً للتعبير عن درجة هذه الروح المتوسطة إلى جانب عظمتها . إليكم الأيات الآتية التى انتخبناها على وجه السرعة ترد فيها الإنسانية على سؤال (هوجو) : من أنت ؟ ...

—Pour toi qui, loin des causes,

Vas flottant, et ne peux voir qu'un côté des choses,
Je suis l'esprit humain.

Mon nom est Iégions.

Je suis l'essaim des bruits et la contagion.

Des mots vivants allant et venant d'âme en âme.

Homme, toujours en moi la contradiction.

Tourne sa roue obscure, et j'en suis l'ixion.

Demos, c'est moi, c'est moi ce qui marche, attend, roule.

Pleure et rie, nie et croit, Je suis le démon Foule.

Je crie à quiconque commence :

Assez, finis ! ... Je suis le médiocre immense !

Tout est par moi saisi, pris, circonscrit, dompté,

Je me défie, ayant peur de l'extrémité.

De la folie, un peu beaucoup de la sagesse.

Je tiens l'enthousiasme et l'appetit en l'aisse ;

Pour qu'il aille au réel sans s'écarter du bien,

J'attelle au genre humain ce lion et ce chien ...

ماترجمته :

(أنا روح الإنسانية مخلوق يمشى بعيداً عن الأسباب ولا يرى سوى جهة واحدة للأشياء (يقصد الجهة الظاهرة) ، واسمى : الجيش (أى : جمهور الناس) ، أنا عبد ذوى الضجيج للكلمات ذات الحياة التى تأتى وتروح من روح

إلى روح ونشبه ثول النحل . أيها الإنسان ! إن التناقض يدير عندي إليه
المظلمة ، أنا محور التناقض ... (كلمة ixion اسم عجلة في أساطير اليونان) .
أنا (الناس — démos) ... أنا الذى يمشى ، ينتظر ، يتدحرج ، مكي
ويضحك ، ينكر ويؤمن ... من يشرع فى أمر ، أنا أمره قائلا : كفى ،
أنجز ! ... أنا (الحد الأوسط العظيم — lo médiocre immense)
كل شيء يلقى القبض عليه من قبلى ويمسك به ويمجده ويوضع تحت التصرف .
إنى لخوفى من (الحد الأقصى — l'extrémité) أتجنب قليلا الجنون وكثيرا
الحكمة . إنى أمسك الانفعال والشبهة مربوطين بالابجام لئلى يتقدما بدون ما
انحراف نحو الخير . إنى أقطر إلى نوع البشر هذا الأسد (الانفعال)
وذاك الكلب (الشبهة) ... (أى : أنعمد قطر هذين البيمين إلى العربة التى تسير
بالبشر فى طريق النهضة ..)

إنه لا يمكن تصوير الوجدان الإنسانى أصدق مما ورد فى هذه الآيات .
يقول هذا الشبح للشاعر بعدما يلقى بين يديه خطابا طويلا :

« ماذا تبغى ؟ .. ما هو الذى تبحث عنه ؟ ... أيها الإنسان ! ... إن السر
— le mystère مَكشوف لنا . قل لى ما تقصده حتى أقوم بتفهمك إياه .
(يجب ألا يتعدى فى الحقيقة أحد حدود إمكانياته
— nul ne doit sortir de son possible) و (لا يتخطى ماهيته الحقيقية
— nul ne doit transgresser son réel) ... ولكنى سأسعدك
بكل ما تطلبه منى ... ماذا تريد ؟ ... قل لى ! ... »

(أطلب واسأل .. تكلم .. أنا في انتظارك .. هل آتيك بنجمة

ذات شعر نسطع وتقشعر، أمسك بها) في مجرى الليالي — dans la fuite des

nuits) ؟ . أم لأريك كيف تطلع عشر، عشرون، ستون شمسا كلها جميعا في

سبعين عاماً ؟ ..) . ثم يسكت بعد أن ينزل جناحيه اللذين يشبهان جناحي

(فراشة الليل — p'halène) انتظارا للرد .. والشاعر الذي يظل في حيرة

يرد عليه قائلا :

— كلا ! .. لا أريد شيئا من هذا ! ..

عندئذ يسأل الشبح :

— إذن ماذا تبغى ؟ ..

ولما يرد عليه الشاعر قائلا :

— (هو — Lui) (^(١)) !

(١) يكتب (هوجو) (هو الكبير) الذي سبق في (ممر الأطياف)

هكذا بحروف كبيرة . وكذلك (سبنسر) الذي ينعت (هو) بصفة (لا

يدرك) يكتب كبيرا الحرف الأول لكلمة (Unknowable) وكذلك المفكرون

اللاأدريون من أمثال (سيرويليام هاملتن) المعترفون بعجزهم في مطلب معرفة

الله ، يذكرون الله بكلمات وصفية منفية ويكتبون كبيرا الحرف الأول لهذه

الكلمة . هناك ضرورة لاستعمال الكلمات المذكورة بدلا من لفظة الجلال ، لأنها

تستعمل لتزيه الوجود المطلق من الصفات الممكنة برمتها ، لأن كلمة الله

تتضمن صفات كثيرة مما يغضب (شوپنهور) الملهد ويقول « هو ، الله

كذلك ! .. » .

المؤلف

نقول روح الإنسانية صارخة بصيحة رهيبة (ها ١٩ - Hein) وتغيب
في الفضاء عن الأنظار يسمع الشاعر قهقهات بدون ما يرى أثرًا عنها ..

يستعرض الشاعر بعد ذلك في خياله العالم المتمدن بتاريخ حياته وبصفحاته
المنوعة وبمدنها الغربية القديمة والجديدة ، وبينما هو كذلك تعلو قهقهة مروعة
في (السكوت الممجز - prodigien silence) الذي لا يتحرك قاعه السحيق
ويبدو دائما مفتوحا كأنه في داخله يعيش العلم ، ثم تضمحل متدحرجة ،
مثل الرعد في السماوات .

ثم لا يلبث أن يظهر ذلك الظل ، ولكنه ليس هذه المرة في (شكل جماعي
- Collectif) بل في صورة متفرقة ، تبدو منها السماء غاصة برؤوس إنسان
وحيوان . وعندئذ تبلغ مسامع الشاعر أصوات من العلا ، يقوم هو بنقل كل
الخطب التي يسمعا على حدة قائلا : « لقد حدثني الصور التي ظهرت من تلك
الأعجوبة ، (١) »

يستعرض النظم الثاني الانتباه بعنوانه (الأصوات - les voix) . يلي بعد
ذلك (صوت - une voix) يتحدث مستعرضا في صورة دساتير موجزة عن
خلاصة معتقدات المذاهب الفلسفية بإسناد كل منها إلى الفلاسفة الذين أرسوا
قواعدها ، بحيث إذا أراد رجل مذهب ومفكر بفطرته التفلسف بعد مطالعة
هذا النظم ، يستطيع أن يفكر على صور شتى حين يتناول تلك الدساتير
كرؤوس خيط يده ، دون أن يكون متخصصا في العلوم الفلسفية .

إن السطور الآتية نقلتها لإعطاء فكرة عن هذا التأليف الخطير ، يطلع عليها من لم يره من القارئين :

يريد (صوت - une voix) أن يكون مفهوما أولا من طريق الكناية بشطر الشعر القائل : (لقد وصل الخطابون الغلظاء إلى الغابة - Les rudes bucherons sont venus dans le bois) إن المفكرين سيحتطبون أسرار الخليقة التي تشبه غابة مظلمة لا يعرف أين نهايتها . يقطع (هوجو) بعد ذلك بضربة فأس الدساتير المختلفة للملاحظات الفلسفية ويقذف بها في الميدان ، قائلا :

— Si tu ne vois pas nie, et doute si tu vois
A dit Kratès , Zénon, Gorgias, Phythagore,
Plaute et Senèque ont dit Si tu vois nie encore !
Bacon a dit - Voici, l'être, le corps,
Le fait. N'en sortez pas ; car tout tremble dehors .
Quel est ce monde ? a dit Phalès . Apollodore
A dit - C'est de la nuit que de la cendre adore .
Et Demonax de Chypre , Epicharne de Cos,
Pyrrhon le grand errant des monts et des échos ,
Ont répondu - Tout est fantôme . Pas de type
Tout est larve . Et fumée, a repris Aristippe etc.

ما ترجمته : [ولا يخفى أن الأسماء المذكورة في الشعر ، للفلاسفة . .]
(لقد قال (قراتس) : إذا لم تر فأنكر . . وإذا رأيت فأشبهه . . وقال
(زنون) و (جورجياس) و (فيثاجور) و (بلوت) و (سنك) : وإذا
رأيت فأنكر كذلك . وقال (باكون) : إليكم الوجود والجسم ونفس
الأمم ، لا تعدوا حدودها . . لأن كل شيء يرتعش في الخارج . (يريد أن

يقول ليس في خارج الأمور الثلاثة المذكورة حقيقة قوية صامدة . (وقال (تالس) أى عالم هذا ؟ .. ورد عليه (آبولودور) : إنه ليل يعبد الرماذ ، أى الأرض ^(١) كما رد (ديموناقس) القبرصى و (ثيخارموس) القومى و (بيررون) التائه فى الجبال وراء تجاوب للصدى .. قائلين كل شيء خيال ليس هناك نموذج .. ليس هناك سوى ديدان .. (أى : ليس وجود ثابت قديم على صور معينة . كل شيء يتطور إلى شكل الفراشة بعد ، وذلك دستور فلسفة — devenir ولقد أضاف إليه آريستيب قوله : إن هو إلا دخان ..)

يعقب هذا الصوت الأول (صوت آخر — une autre voix) ثم تتعاقب الأصوات وتبلغ واحدا وعشرين صوتا ، يدلي كل منها فى خطابه إلى (هوجو) بملاحظات فلسفية حيث يقول الصوت الأخير للشاعر :

Qu' importe ! Vis. Tais toi : Va - t' - en. Aime ton père,
Ta mère tes enfants. Qui cherche désespère . !

ما ترجمته :

(ليس لك الاشتغال بهذه المسائل ، لك أن تعيش وكفى . فاسكت وانصرف ! أحب والدك ووالدتك وأولادك ، إن الباحث مصيره اليأس .) .
وكما طمع شاعرنا فى استجواب الله حينما نزل عليه من فوقه صوت وعائه

(١) لعل معنى هذه الأقوال الخطيرة كالآتي (إنه سر من الأسرار يعبد هذا ترى ...) لأن الليل يعنى : السر ، والرماذ كناية عن أرضنا التى كانت نارا ثم انطفأت وانقلبت رمادا .
المؤلف

قائلا : د أسكت ، أو مت .. أيها المعجز ا . ، قام الشاعر الفرنسي العظيم كذلك ، بالمحاولة نفسها وقال صارخا . با كيا : (ماذا ؟ - quoi) ، كيف يكون الإنسان الذى يواصل بحثه عن الحق والحقيقة هدرا ويختر مجهداً آخر المطاف فى حضيض الإهمال ؟ ... لماذا يصبح المشي خطأ (أى : التقدم المتهالك للبحث عن الحقيقة) والعاقبة عدماً والسحر تمسخراً ؟ ... لا ، كلا ا . من المحال أن يحدث هذا ا .) .

لأنه يقول بالإجمال على لسان حامد :

يوق ، يوق ، يوق ا . بونك احتمالى يوقدر ،

شدتله بوبكز يسور محاله ا .

نيچون حضورى بواولسون ، بومضطرب سفرلك

نه دن نتيجةه سي يوقش سرور ايله كدرك ؟ ...

(كلا ، كلا ا . لا يمكن هذا ،

لأنه شديد الشبه بالمحال ا .

كيف يكون هذا سكينه مترتبة على ذلك السفر المؤلم ؟

لماذا يكون العدم نتيجة للسرور والكدر ؟ ...)

بوجه (هوجو) كذلك هذه الكلمات ، مثل حامد إلى ذلك : (المجهول

الكبير — grand inconnu) إلى الوجود المطلق .

ثم لا يلبث أن يسمع الشاعر للمرة الثالثة قهقهات شديدة في ذلك الجو المظلم . حيث يرى فيما بعد النقطة السوداء في جهة بعيدة فوق رأسه ، يراها تتضخم كلمات تأتي بحركة حتى تأخذ شكل (الخفاش - chauve souris) . إنه رمز (الإلحاد - l'athéisme) يقوم بتفسير مضمون كلمة (- nihilisme) (لا شيء) للشاعر الباحث ويشرح له فلسفة الإلحاد بكل تفاصيلها ثم يغيب عن الأنظار مختتما خطابه آخر المطاف (يأس العدم) ، قائلا :

لا اله ... لا اله ... إنما اليأس فقط .

وبينا هو كذلك ، يرى النقطة السوداء المبهودة فوق رأسه ، نكتسب شكل البوم الذي يتخذ كلمة (ماذا - quoi) كلمة سر ، يقوم البوم في الخطاب الذي يأتيه بشرح هذه الأداة للاستفهام ، درن أن يتخطاها ... ويدافع عن فلسفه (الريبة - scepticisme) لأن البوم يعتبر رمزا لها ، إذ يقول وهو يسأل (هوجو) :

Mais qui nous dit que l'ombre est ce qu'elle paraît ?

Est-ce une unité sombre ? Est-ce une unité horrible ?

L'astre n'est-il qu'un trou mystérieux du crible .

Celà roule; sur qui ? Celà tourne sur quoi ?

D'où vient-on ? Où va-t-on ? Je ne sais rien, et toi ?

ماترجمته :

(ومن يقول لنا إن الظل في الأصل هو كما يبدو ؟ (أى : من يستطيع أن يبرهن على أن عالم الحوادث عين حقيقة الأشياء ؟) هل يأتى هو وحده مظلمة ؟ ... (أى : هل هو اله لا يمكن معرفة حقيقة ذاته ؟ ...) أم هو حشد منثور ؟ ... (أى : مجموعة من آلهة الوثنيين التي يرفضها العقل (هل النجوم عبارة عن ثقب في هذا الغرابال (السماء) ؟ .. (أى : يترشح نور الحقيقة منها) إن هذا العالم يتدحرج ، بأمر من ؟ ... بدور ، على أى شيء ؟ ... (أى : هل يدور بأمر من الله ومن أجل علة غائية ؟ ...) من أين نأتى ؟ ... وإلى أين نروح ؟ لست أدري. أما أنت ؟ ..) يسأل (هوجو) بدوره الظلمات ، ولا يتلقى أى رد ، وتكون النتيجة :

هر سوده على العموم : ييلسم^(١)
(في كل الجهات ، بأسرها : لست أدري)

Mais, spectre arrache donc ce masque !...

(ولكن أيها الشبح ، أمت اللثام عن وجهك .)

أما بعد ذلك فتظهر النقطة السوداء مرة بعد أخرى في البعيد كما في السابق ، وفي كل مرة تنقلب شكلا آخر محاولة لإيضاح الحقيقة في خطب

(١) من أشعار حامد ...

طويلة تتطور على الأكثر إلى محاضرة في مجموعها مع أسئلة الشاعر والردود الملقاة عليه .

إن الشكل الذي تمثل فيه النقطة السوداء في كل مرة عبارة عن رمز لدين أو لمذهب فلسفي . إنه من الواجب التنبيه على أن الرمز يفكر ويبرهن على ما يقوله حسب مقتضى منطق المذهب الذي يدافع عنه . ومن ثم عدم التناقض في تأليف (هوجو) . أما تأليفا حامد (الضريح) و (الميت) ففيها تناقضات كثيرة ومرددا إلى عدم مراعاة مؤلفها النظام الذي سبق أن أدليت بإيضاحات بشأنه .

• أما الآن فإن النقطة السوداء تنقلب إلى شكل (غراب — Corbeau) . إنه رمز لمذهب (المزدكية — Mazdisme) . فبعد مايقول : (ثنائي duplex —) (أى : الحقيقة (اثنان : الخير والشر — le bien le mal) ، هناك الرحمن والشيطان ...) يتخذ هذا الدستور أساساً للدفاع عن هذا المذهب ، يستمر في حديثه مدة طويلة ، ثم ينتهي عن الانظار خلال ذلك الظل الماهش ...

بعد ذلك تظهر النقطة في صورة (عقاب — Vantour) ، وهو رمز (للوثنية — paganisme) إنه يقول : (كثير — Multiplex) (أى : يدافع عن فكرة تعدد الإله .) . وبنناول الأساطير اليونانية مناطا

للعواء ثم ينتهى من كلامه بذكر كلمات (اورفه — Orphée) (١) وحينا يستعد الشاعر الذى يرى هذا المذهب باطلاً بالبداهة ، لسؤال هذا الرمز عن شيء يغيب هو عن الأنظار مثل سابقه .

ويظهر الظل بعد ذلك فى شكل (نسر — aigle) وهذا رمز للموسوية التى كلمتها . (التوحيد — unus) ، يلقي النسر خطبته طويلاً ثم يختفى قائلاً : « إن الله واحد ، قهار وغزير ذو انتقام .. لا اله (غيور — jaloux) ، والإنسان يموت تماماً حين يحضره الموت ولا يرجع إلى الحياة مرة ثانية .. »

ثم تتجلى النقطة السوداء فى صورة كبيرة لـ (griffon) (٢) ، وهو رمز للمسيحية . إنه يشير قضايا ويدافع عنها بالاستناد على : (الثالث — triplex) ، ويعترض على الموسوية فيما يدعيه قائلاً : إن الله ليس غيورا ولا منتقماً ، وإن الإنسان لن يموت تماماً ... ثم ينهى خطابه وهو كله أمل فى المغفرة ويختفى خلال ضباب عن الأنظار (مثل الرعد الذى يردد — comme l'éclaire tonne) .

(١) هذا الرجل الذى حوّل (ناتوراليزم) اليونان القديم إلى وثنية شعرية وأوجد منها الأساطير ، لعله شخصية أسطورية كذلك ، ولكنه لم ينقطع ذكره منذ القديم ...

(٢) اسم يطلق على نوع من العقاب ، كما يطلق على طائر خيالى غريب ، مثل صورة الطيور المرسومة فى شعارى الروس والألمان لدولتيها القيصرية ...
المؤلف

ثم ترجع النقطة السوداء إلى الظهور في صورة (ملاك - ange) يبسط
دفاعاً عن دستور مذهب (للعقلية - rationalisme) ^(١) في خطبه يبلغ عدد
صفحاتها نحو سبعين صفحة . أما هذا الملاك فيدافع عن الإنسان ، لأنه يوجه
كلامه ليس إلى (هوجو) بل إلى هوة ساحقة ، وبعد أن يناقش ملاحظات
من سبقوه يدافع عما يعتقد كالاتي :

Dieu, c'est le vrai Ni vengeur, ni clément ,
Il est juste. Venger l'affront, c'est le connaître .
Et c'est le mériter. Etre clément , c'est être
Injuste pour tous ceux qu' on ne pardonne pas .

(يعنى : إن الله حقيقة ، ليس منتقماً ولا رحيماً . ولكنه عادل . إن
الانتقام من الاحتقار ^(٢) يعنى : معرفته ، أى : الاعتراف بألفته ، وذلك يعنى

(١) معنى هذا التعبير هو : قبول العقائد بحكم العقل . هذا هو (العقلية -
rationalisme) في تاريخ الأديان والمذنية إنه يصر على عدم قبول (النص - le texte)
و (la tradition) و (l'écriture) كما هي ، ويطلب تفسير كل ذلك بصورة
يوافق عليها العقل . أما في الفلسفة فعنى التعبير ضد دعوى (التدريبية -
empirisme) .

(٢) استعمل كلمة (الاحتقار - affront) بمعنى (الذنب) مع التفضيل
على الكلمات الأخرى ، وليس في الكتب الإسلامية تعبير أقرب منها إلى هذه
الكلمة الفرنسية . لقد اعتبر ارتكاب الاثم بمثابة (affront) نحو الله سبحانه
و تعالي . وان الشاعر (هوجو) في استعماله هنا فضل هذه الكلمة . تعتمد وذلك
لإلقاء ضوء على عقيدة المذاهب التي تعتبر المجازاة انتقاماً الهياً ، ومن ثم قوله :
(إن الانتقام الحسي هو معرفة ما يعنى الاحتقار ومعرفته هو كسب =

الاستحقاق له . والرحمة على نقيض العدل بشأن من لا يستحقون العفو عنهم^(١) . وبعد ما يجتني عن الأنظار هذا الملاك كذلك ، يتجلى في الجو (نور - la lumière) يشرع في إلقاء خطابه مستعملا كالرمز كلمة (الله - Dieu) بشأن (هوية لم يسبق أن سميت بعد - ce qui n'a pas encore de nom) ، تتضمن هذه الخطبة التصوف ، من أولها إلى آخرها ...

لأنى كنت على علم بأن الشاعر (هوجو) مطلع على علوم كثيرة بحيث يفوق أمثاله بثقافته الواسعة . ولكن هذا الجزء من كتابه يدل على أن هذا الشاعر العظيم ملم بـ (فلسفة الأفلاطونية الجديدة - philosophie Néo - platonique) ومطلع كذلك على الآثار الخالدة (للمصوفية الشرقية mysticisme orientale) التي تختلف عن الأولى في قليل أو كثير ... إنه اقتبس أفكارا

= الاستحقاق له ...) . يدعى (هوجو) هنا ضمنا أنه لا يجوز التفكير في هذه الأمور المتعلقة بالله تعالى ولا يمكن العزو إليه إحساسات من هذا القبيل ، لأنها ليست خليفة بالخالق جل شأنه ... المؤلف

(١) رأيت قوله : إن الرحمة أمر مضاد للحق ، يحتاج إلى الشرح . فعلى ما أظن أن الشاعر يقصد به الآتى : كون الرحمة على نقيض العدل بشأن من لا يمكن العفو عنهم ، مرده إلى عدم اعتبار الرحمة عفوا كاملا ، فإذا كان هناك أناس يتعذر العفو عنهم ، فإن الرحمة لا طائل تحتها بشأنهم ، لأنها لا تنقذهم من العذاب . ثم إن الرحمة فيهم تكون على نقيض العدل ، لأن الرحمة لا تستقيم بشأن رجل لا يجوز العفو عنه . أما إذا كان هو موضع الرحمة بحق فيجب أن يعني عنه . لأن الرحمة بدون العفو ليست من الكفاية ومن الحق في شيء ...

المؤلف

كثيرة من مشاهير أدباء الغرب والشرق . سأذكر هنا أمثلة بشأن الاقتباس المذكور . لأنه يتحتم على التدليل على ما أقول . ثم فضلاً عن ذلك ، أنا هنا بصدد المقارنة بين كلمات حامد وكلمات (هوجو) ، مما يوجب على في أول الأمر أن أبرهن ببعض الأمثلة على أن الثاني مدين لمن سبقوه . إن المقارنات الآتية سوف تكمل ما نحن بصدد بحثه :

يلقي النور - بعد ما يظهر في وضوح تام - بين يدي الشاعر خطاباً ، خلاصته عبارة عن أنه ينسب الشاعر إلى لزوم (التزيه) كالشرط الأول ، فيها يقال بشأن الله عز وجل ليس بصحيح . لأن الصفات التي تعزى إليه عبارة عن (كلمات إنسانية des mots humains) . فإن القول : هو وجود ، من الكفاية بمكان . (السؤال هو الظل والعالم هو الرد عليه - l'ombre est la question le monde est la réponse) . وإنما إذا قرنا هذه الملاحظات بالإيضاحات التي يدلى بها الصوفية بشأن المسألة نفسها لا نجد أي فرق بينها .

لقد بين (هوجو) أفكاره بشأن ظهور (الكون الجائش في صورة أضواء نهائية - d'où l'univers jaillit en rayons infinis) بالآيات الآتية :

Je regarde et c'est tout. Voir suffit au sublime
Il crée un monde, rien qu'en voyant un abîme ,
Et cet être qui voit , ayant toujours été ,
A toujours tout créé de toute éternité

يعنى : (هو يلقى النظرة وحسب ^(١)) . النظر يكفيه سبحانه وتعالى ،
يكفيه أن ينظر إلى العدم لخلق العالم . إن هذا الوجود البصير لكونه موجودا
سرمديا قد خلق كل شيء منذ الأزل .)

تحتضن صوفية الشرق الفكرة نفسها . حتى أنهم أهل الشريعة أقطاب
الصوفية فيها ، لأن كون العالم مخلوقا منذ الأزل يتضمن الاعتقاد بأنه لم يكن
مخلوقا أبدا . لاني أستطيع أن أشهد على ما قلته مئات من الشعراء . ولكنى
لإنهاء البحث سريعا سأكتفى بذكر بعض الآيات من محمود الشبستري الذي
هو من أبلغ الشعراء بين الصوفية ^(٢) ، إليكم هذا البيت الفارسي الرائع من
ديوان محمود المسمى (كلشن راز - روضة الأسرار) :

جهان جمله ، فروغ نور حق دان ،

حق اندروى - زيبدائى - است پنهان

(اعلم أن العالم لمعان لنور الحق ،

أما الحق فمختف لفرط ظهوره فيه ...)

(١) يعنى إن الخالق يكتب بالنظر فحسب . إنى سبق أن نشرت فى جريدة
(پیام) التركية قصيدة منقطعة النظر للشاعر التركي (عزى بابا) قال فى نهايتها
وهو يخاطب الله : هل شأنك النظر لأنك ناظر فحسب ؟ ... كان شعر
(هوجو) ترجمة لهذا الخطاب .
المؤلف .

من أشعار الطائفة البكناشية المعروفة بعدم المبالاة ، على نقيض الشعر
التركي الكلاسيكى الرزين
المترجم
(٢) لأن محمودا من أكثر شعراء الصوفية سلاسة . لقد ترجم تأليفه
المنظوم إلى لغات كثيرة منها اللغة الانجليزية ،
المؤلف

إن الشطر الذى نقلته آتفا من شعر (فيكتور هوجو) (d'où l'univers)
 لـ شطر محمود الشبستري . ثم إن كلمات الشاعر الفرنسى التى نقلتها آتفا فى (نظر
 الوجود المطلق إلى العدم وظهور الكون منه) تنطق بالمعنى نفسه الذى فى
 الآيات الفارسية الآتية المنقولة كذلك من (كلشن راز - روضة
 الأسرار) :

عدم ، آيينه هستيست مطلق
 كزويد است عكس تابش حق .
 عدم ، چون كشت هستى را مقابل ،
 ازو عكس شد ، اندر حال ، حاصل .
 شد آن وحدت از این كثرت پدیدار :
 يكى را چون شمردى كشت بسیار .

يعنى : (إن العدم مرآة للوجود المطلق ، منه ظهر عكس لعان الحق .
 وحينما تقابل العدم مع الوجود ، انمكس ظل الثانى على الأول : وظهرت
 تلك الوحدة من هذه الكثرة . وأن الواحد عند تعداده يكون كثيرا .) وهذا
 هو دستور الصوفية فى مسألة الوحدة والكثرة .

ثم بعد ذلك يوصي (النور) الشاعر (هوجو) فى مكان آخر (بالعشق -
 amour) ويرى لزاما عليه أن يحذره من التقدم أكثر مما هو فيه ،
 ويقول :

... - Si tu m'en crois ,

Va - t'en. Car les rayons brulants dont tu t'accrois

Pourrait te consumer ... etc. etc .

يعنى : (إذا كنت مؤمناً بصحة قولى ، فاذهب ا .. لأن الاشعة المحترقة
التي أكثرتها (أى : تلقيتها مزيدا فى كل مرة) قد تقضي عليك ...) .

إن الذين يشتغلون بالتصوف يعانون بأن جمال الحق - كما يقول أقطاب
الصوفية عن طريق الكناية - تحجبه سبعون ألف (حجب ظلمانية) وسبعون
ألف (حجب نورانية) فإن الفوز برفع كل هذه الحجب والوصول إلى
درجة (لى مع الله) كان من حظ حبيب الله صلى الله عليه وسلم . حتى إن
جبرائيل عليه السلام حين مرافقته للنبي صلى الله عليه وسلم فى ليلة المعراج
لم يخط إلى ما بعد (سدره المنتهى) فكان قد دله (رفر) إلى ما بقى من
المعراج بعد ذلك . وفى لسان التصوف أن (سدره المنتهى) هى حدود العقل
المنطقية . أما (الرفر) فهو (إلهام) كما أن اسم جبرائيل عليه السلام
(الغاموس الأكبر) أى القانون الأعظم . لقد قال جبرائيل عليه السلام مبينا
أسباب عدم تخطيه (السدره) : د لو دنوت قدر أنملة لاحتقرت ، كما قال
(النور) هذه الكلمات بعينها . ولكن فى صورة إخطار فى الآيات
الفرنسية السابقة لـ (فيكتور هوجو) . إن ما يذكره الصوفية من حادثة
(تجلى الطور) فى مسألة (رؤية الله) وما شعر سيدنا موسى فيها من حيرة ،
يذكرها ويضربها (فيكتور هوجو) كثل ؛ إذ يقول (النور) للشاعر :

En voulant trop voir Dieu, Moïse chancela

Un peu plus : il tombait du haut de cette cime,

L'oeil plein des tournolements terribles de l'abîme .

يعنى : (لقد ترنح موسى لرغبته الشديدة في رؤية الله . ولما شعر بدوار كاد أن يسقط من ذروة الطور في أعماق الهوة ...) .

فسر الشاعر الفرنسي ، قول الله تعالى (خر موسى صعباً) مطابقاً لتفسير متصوفى الشرق ، أما شعوره بارتياح شديد أمام خطبة (النور) فجعله يطلب إليه أن يستمر في إلقاء كلماته . على أن (النور) قال له لتوضيح عدم الإمكان لتعريف الحقيقة المطلقة بالكلام : إن (الوجود اللانهائى — l'infini) عندما يتعلق بالبشر لا توجد كلمة من كلماتكم البائسة تنطوى على قدرة البيان عنه . ، يعنى : (حينما يفكر الإنسان في الله الذى تفوق حقيقته الذاتية إدراكه ، يستطيع أن يؤلف كلمات تعبر عن هذا التفكير ، ولكن هذا البيان البشرى ما أحقره للتعبير عن اللانهائى ٠١)

لذا يقول :

L' idée à peine éclôt que les mots la défont

Comment se figurer la forme du profond ? ..

يعنى : (تفسد الكلمات الفكرة بمجرد تأليفها ، فكيف يمكن على هذه الصورة تصور شكل العمق ؟ ...) .

لقد قال حامد كذلك :

معنى يتيور قيانجة تكرار

(ينفد المعنى لدى التكرار)

ولكن البيت الذى قلناه (فيكتور هوجو) أروع بكثير . لأن المعنى لا ينفد ، بل لا يكـب صورة من الصور فى قالب الألفاظ ، فيستحيل تعيينه فيها .

ثم يدلى (النور) بخصوص ذلك المعنى المبهم — وعلى قول الصوفية — (الطلسم الأعظم) ببعض الأفكار على لسان الإنسان ، الأمر الذى سبق أن عبر فيه منصفو الشرق بأسلوب شعرى بليغ كما قال شارح (الفصوص) الأستاذ (صارى عبد الله) فى أكثر من مكان (لقد ظهرت القدرة الكلية الصمدانية من النقطة الغيبية الازلية .) فإذا قرأنا كلمات (النور) الطويلة اجدها من هذا الشطر :

Le tout éternel sort de l'étrnel atome

نرى أن الشاعر قد أوضح فى بيان تشبيهى بليغ أن الله ^(١) موضوع فى شكل معادلة والعالم منظور فى صورة (ذات حدين - binôme) ^(٢) وأن

(١) أنظر إلى صفحة (٢١٤) لكتاب (الله - Dieu) طبعة (نلسون)

المؤلف

(٢) القول بأن (العالم) عبارة عن (ذى حدين) ، يحتوى على مجهول مرموز إليه بإشارة (س) يعنى : (إن الجزء المعلوم للمعادلة هو الجهة الظاهرة أما باطنها فهو الله ، وهو المجهول المطلق . على أن الله لكونه تعبيرا محيط بالمعادلة كلها ، يجمع الظاهر والباطن فى أحديته الذاتية وذلك ما يفكر فيه ويعتقد به المتصوفون .

المؤلف

(س - x) کبیرا تنطوی علی (حقیقة عظيمة مجهولة — grand èel inconvu)

وأن المثال الذي نعرضه بحرف (س) عبارة عن إشارة وعن (عدد — nombre)

وعن (عنصر لا تشعاع اللانهائي واشراقه — élément du rayonnement) .

كان هذا الأسلوب يانا للرياضيين القدماء المعروف ، ثم انتقل بتعاليمات (فيثاغورس) الفلسفية إلى مفكرى العالم ولا سيما إلى الصوفية الذين يحترمون الحكيم اليوناني . سأنقل هنا بضعة رباعيات أو أبيات بالفارسية كمثل رائع للأسلوب (الفيناجورى) فى التصوف :

وجود ، اندر کمال خویش ساریست ،

تعینها أمور اعتباریست .

أمور اعتباری نیست موجود ،

عدد بسیار ویک چیزست محدود .

(إن الوجود سار فى کمال ذاته

وتعینه بصورة ما أمر اعتباری .

أما الأمور الاعتبارية فليست موجودة .

إن العدد كثير ولكن المعلوم واحد .)

کثرت ، چونیک در نکرى عین وجد تست ،

مارا شکى نمائند دراو بس کرا شکىست ؟

در هر عدد که بنکرى ، از روى اعتبار

نكر صورتش بينى وكر ماده اش - پيكست

(وإذا أمتعنا النظر في الكثرة راها وجدة ،
 مامن شك فيه لدينا ، وهل من شك آخر ؟ ...
 وإذا ألقيت النظر في كل عدد بصورة اعتبارية
 وجدته في الأصل صورة ومادة واجدة !)

در مذهب أهل كشف وأرباب خرد ،
 سارست أحد ، درهمه أفراد هدد .
 زیرا که عدد کرچه بر فونست زحد
 هم صورت وهم ماده اش هست أحد ا ...
 (عند أهل الوجدان وأهل العقل ،
 الواحد سار في كل عدد
 ومها يكثر عدد الأعداد ،
 إنه في الصورة والمادة من أصل واحد ا ...)
 أعداد کون و صورت کثرت نما یشت
 فالکل واحد یتجلی بكل شأن ا ...

... ..

(اللعين واحدة والحكم مختلف ،
 وذلك سر لاهل الكشف ينكشف ا ...)

أشياء كـر صد ست واكر صد هزاز يش ،
 جملة ، يكي بود بحقيقت ، چو بنكري . [إلى آخره .]
 (أعداد الكون وصورة الكثرة عبارة عن مظاهر
 الكل واحد يتجلى في كل شأن .)

(الموجود واحد وإن اختلف الحكم فيه .
 وذلك سر ، لأهل الكشف ينكشف ! ...
 وإذا كان عدد الأشياء مائة ، أو أكثر من ألف ،
 فإذا نظرت فإنه في الحقيقة واحد ! ...)

هكذا كان أساس حكمة (فيثاغور) . لقد حول هذا الحكيم علم
 الحساب علما الهيا (نظرية الأعداد — théorie du nombre) التي تصورها
 وقام بتعليمها . كان الواحد فيها هو الله الذي نشأت منه المقادير والكميات
 الأخرى ، كما كان العالم أمرا اعتباريا ، لأن الذي كان ساريا في الأعداد
 كان واحداً ، أي : الله . هذا هو الأسلوب الرياضي لفلسفة وحدة الوجود ،
 الأسلوب الذي أعجبت به الصوفية .

أما التشبيه بالنور ، فإن (هوجو) يستفيض منه كثيرا في كلماته بأسرها ،
 ولأسيا الكلمات الآتية التي تسترعى الانتباه إليها أكثر من أمثالها :

...Clarté formidable de l'ombre.

Lueur sur le koran comme sur le missej

Eternel présence à l'oeil universel !...

یعنی (النور لمعان رهیب لذلك الظل ، قد انمکس علی القرآن وعلی کتاب الدعوات المسیحیة ، إنه مناط نظر الإنسان منذ الأزل...) .

والذی یتضح مما سبق أن ما یسمیه الظل ، هو الحقيقة الّتی هی عبارة عن مجهول مطلق . وعلی ذلك أن ما یلمع فی الكتب المقدسه هو نور ظهور الله . علی أن النور إنما هو رمز وليس هو الله بالذات . إن هذا التفسیر یعتبر عن العقیده الأساسیة لدین (زرد اشت) ومع ذلك فہا یقل (فیکتور هو جو) ومہا یمدع فإنه لا یبلغ أشعار شعراء صوفیة ایرانیین ، سواء کان ذلك من حیث الکم أو کیف :

در کون ومکان نیست عیان جزیک نور

ظاهر شدہ آن نور بأنواع ظهور

حق ، نور ، وتنوع ظهورش : عالم ا

توحید ، ہمینست ودکر وہم وغرورا .

ای نور ا ... تو در جملہ اشیا ظاہرا ...

وز منظر چشم اہل عرفات ، ناظر ...

عالم ، ہمہ از نور تو روشن کشتہ

م اول این سلسلہ فی ، ہم آخر ا .. [إلى آخره]

(ليس فی الکون والمکان سوى نور ،

ولذلك النور شتی ظهور .

هذا هو التوحيد وما عداه وهم وغرور! ...
 أيها النور! ... أنت في كل شيء ظاهر ...
 ومن نظر أهل الذكر ناظر ...
 لقد ظهر العالم من ضوئك
 بتسلسل ، فأنت الأول فيه والآخر ا ...)

لقد كفى هذه الإيضاحات فيما يتعلق بالتشبيه بالنور . إن هذا التشبيه قد أضفى مع عقيدة وحدة الوجود لمعانا قدسيا على كثير من آثار الشعر ، بما فيها أشعار دور الانحطاط ، منذ (القصائد الدينية — كاتها - Gatha) لدين (زرداشت) وأشعار مولانا جلال الدين الرومي وشمس الدين التبريزي ونجمود الشبستري وفيضى الهندى ومحمد شيرين المغربى وحاجوى الكرمانى وهاتف الأصفهانى ... إلى آخره وليس هناك شعر صوفى ألف باللغة الفارسية لم يرصع الشاعر آيته بهذا التشبيه . لقد احتضنت الطبقة المثقفة فى إيران الحكمة الصوفية لإزاء سياسة الإسلام القاضية بالشدة على دين (زرداشت) ، وتمكن بفضل التصوف من المحافظة بدين الأجداد (دين نيا كان) .^(١)

(١) ذكر (فردوسي) فى الشهنامه أن خسرو پرويز ملك إيران عندما تسلم خطاب النبي صلى الله عليه وسلم بدعوه فيه إلى دين الإسلام غضب وقال :
 (زدين نيا كان مرانك نیست ، كه دینی به از دین هو شنك نیست ا ...) =

وللشاعر (هوجو) ملاحظات طويلة بخصوص عقيدة (الدور—devenir) أريد أن أظننها بأقوال الصوفية . لا يخفى أن نظرية (الدور) هي إحدى عقائد الصوفية الأصلية لانفصام لها . كما أن نظرية (القبض والبسط — complication, explication) من مستلزماتها اتى لاتفارقها ، بما فيها نظرية (الظهور — émanation) :

مادامت الخليفة هي افتتاح كنز مخفي وانتشاره ، أو ظهور وفيضان (سر الحقيقة) الكامنة في نقطة غيبية ، فذلك يعنى أن ما يوجد في (عالم التعيين) كان كامناً في (عالم اللاتعيين) وفي سر الأحدية . إن اختفاء الأكوان في نقطة الغيب (قبض) وظهورها في عالم التعيين (بسط) . . وفي حالة الظهور مراتب مختلفة ودرجات متتابعة في الترقى والتدنى بحيث يكتمل (الدور) بقوس (العروج) وبقوس (النزول) ، أى يبدأ الدور من منزلة دنيئة ومثلاً من حالة الجماد . ثم يرتقى إلى حالة النبات ومنها إلى درجة الحيوان وبعد ذلك إلى مرتبة الإنسان وأخيراً إلى رتبة الملاك ، وهذا هو (قوس العروج) ، ويسمى نقيضه (قوس النزول) . إن الدور يكتمل بتام هاتين الحركتين .

= يعنى : (لا طار علينا من دين الأجداد ، ولا دين أحسن من دين هوشنك) والذين لم يجاهرُوا بذلك فيما بعد ، حافظوا على اتصالهم بدين الأجداد تحت ستار التصوف . فذلك هناك فرق بين تصوف العرب الزاهد وتصوف إيران الجدلان .

فليس بالنتيجة شيء بين الموجودات النسبية والممكنة يمكن اعتباره ناقصا من حيث موقعه من درجة التجلي التي هو فيها .

ومثلا قد تبدو خياشيم الأسماك (كجهاز للتنفس) ناقصة بالنسبة لرئة الانسان بيد أنه لا يمكن أن يكون ماهو أحسن منها لتنفس الهواء المتحل داخل الماء . كما قال الشاعر الايراني (القاآنى) :

زحد خویش هر نقصی کمال است
(كل نقص كمال في حد ذاته ٠١)

هذا هو دستور عقيدة الصوفية في مسألة الدور . إن الأقدمية بين البيضة والدجاجة وبين البذرة والشجرة لإلقائها الأذهان في حيرة بسبب دور وتسلسل بعضها ببعضها قد فضلتها الصوفية واتخذت التشبيه بالبذرة والشجرة لإثبات حقيقة (الدور) عنوانا لكل مقال .

وليس هناك (شر -- MAL) حسب هذا التشبيه . أو أن الذي نسميه شرا هو (بذرة للخير — Noyeau du bien) .

لقد أورد (فيكتور هوجو) كل ذلك في بلاغة فائقة على أنه لا قبل لي بذكر كل تلك الأشعار هنا بتفاصيلها . فعلى الذين يرغبون في الاطلاع عليها قراءة خطبة (النور) في كتاب (Dieu) ولا سيما القطعة التي مطلعها :

Pourquoi la loi, la règle ? ... etc,

(لماذا القانون والنظام؟...)

أما أنا فساكن في بيضة أمثلة ، إليكم هذه القطعة :

De même déjà que le germe, c'est le fruit .

Que déjà dans le gland, monde que l'herbe ignore ,

Avec toute sa feuille éclatante d'aurore .

Avec son noir branchage où la lune blêmit .

Solide et frissonnant, le grand chêne frémit ...

يعنى : (أن البذرة ثمرة في حالتها الراهنة ومثلا البذرة (للبلوط) التى هى عالم آخر تجهلها الأعشاب إذ هى لم تبلغ بعد مرتبة شجرة مثمرة ترتجف فيها بكل أوراقها اللامعة بألوان الفجر وبأغصانها الكثيفة التى يشحب عليها نور القمر - شجرة البلوط العظيمة وتقشعرا ...

والآن إليكم البيت الآتى من (توحيد البارى) المشهور لفيضى الهندى ،
للمقارنة بينه وبين كلمات (موجو) :

در تو هم كالنوى مندرج فى الشجر ،
در تو هم كالشجر مندرج فى النوى^(١) ...

(١) هذا التوحيد لفيضى الهندى المشهور . لقد نقله شاعر الترك العظيم =

(كل شيء مندرج فيك كاندراج البذرة في الشجرة ،

كل شيء مندرج فيك كاندراج الشجرة في البذرة ١)

هذه العقيدة هي روح الأشعار التي ألفت باللغة التركية كذلك بعنوانين (عرشية) و (فرشية) و (دورية) . لقد أخذ هذا التشبيه أساساً فيها (أى : كون الشجرة مندرجة في البذرة والبذرة في الشجرة) . هناك قصيدة صوفية (لغبي بابا) مشهورة عند المشتغلين بالتصوف . هذه القصيدة الطويلة التي عنوانه : (كشف الغطاء) والتي سنتل عنها الآيات الآتية ، جدير بالذكر وذلك لكونها طبق الأصل للأشعار السابقة (١) الفارسية . يقول (لغبي بابا) فيها إنه اضطر إلى الالتجاء إلى هذا التشبيه وذلك لتفهم قارئه مسألة (الدور) :
برشجر فرض ايده لم باشند باشه بو عالمي

= ضيا باشا في الجزء الأول لديوانه المعروف بـ (خرابات) . هذه القصيدة التي مطلعها (يا أزلى الظهور ، بأبدى الخفاء) ألفت على نزعة لا أدبية وصوفية .

(١) نشرت قبل بضع سنوات في جريدة (پیام) التركية بعض المعلومات عن (لغبي بابا) هذا مع عدة نماذج من شعره . وهو ممن يفرض أشعاراً رائعة على وزن التهجى الذي يعد بالأصابع . لقد تقذ في بواطن التصوف ولم تعتبره عبارة عن الزهد تبلغ قصيدته المعنونة (بكشف الغطاء) تسعة وتسعين بيتاً ولم تطبع على ما أعلم ...

فهم ايده روز تامرا دمز مراد اوزره ، دلا ..
 كرجه بو تمثيللر ابعء كورونور .. (إلى آخره ..)

(لنفرض هذا العالم بأسره شجرة ،
 يتضح عندئذ أيها القلب ، ما نقصده وتطمئن عليه
) وإن كان مثلنا يبدو بعيداً ... (إلى آخره)
 خلاصة القول : تتطور شجرة هذا الشاعر مرشاً ، كما أن ساقها وأغصانها
 وأوراقها تنقلب مواليد ثلاثة . أما الغرض من كل هذا الانقلاب هو
 الثمرة ، والثمرة هي الإنسان . كل الخليقة تجيش بهذا الفيض من أجل
 وجود الإنسان الذي هو العلة الغائية في الكون :

داعيه دو شدى نوايه كندى ذاتك كورمكه ،
 باطنندن قويدى ناچار قوت نشو ونما ..
 (شعرت البذرة بالرغبة في رؤية نفسها
 فلم يكن بد من ظهور القدرة على النمو فيها ..)

ثم تقع البذرة بعد ذلك على الأرض ، تنقلب إلى ساق ، ثم إلى غصن ثم
 إلى ورقة .. وتطول فيما بعد ما جرباتها مع الزهرة بدون جدوى ، إذ
 لا تستطيع أن تتأمل نفسها ..

عاقبت بونلارى ده ترك ايتدى ، كلدى ميوه به

كوردی كندینى تماما ذاته ایتدی ثنا .
 (فغادرتهآ آخر المطاف وانتقلت إلى الثمرة)
 هناك فقط شاهدت نفسها وأثنت عليها (٠١)

یعنی : عند ذلك فقط يدرك الإنسان بأنه (النسخة الكبرى) و (البرزخ الجامع)
 ويسبح بنفسه قائلا ... مثل (بايزيد البسطامي) المشهور (سبحاني ا... ما أعظم
 شأني ا) . وكما يتضح مما أسلفنا أن الغرض الأصلي من الخليفة أى : من
 تجلى الحق هو (معرفة النفس) . إن الكون كله يرتقى نتيجة لدور التطور
 حتى إلى الإنسان الذى يكسب فيه للشعور ويدرك نفسه .

چون كماله ایردی میوه ، ختم اولور آنك ایشی

میوه* آخر تقاضیسنه دوشر اشتها ...

(وعند النضوج تنتهى مهمة الثمرة ،

إذ تتحرك الشبهة للبحث عن ثمرة أخرى! .٠٠)

وموضع (الدور) واقع هنا ، أى : يبدأ الدوران من هنا . إن الموجودات
 بأسرها من أسفل الدرجات إلى أعلى الدرجات عبارة عن (مظاهر) . يعنى :
 أنها أورا 'وجدت' بفضل فوزها إحدى الصفات وأحد الأسماء غير المحدودة
 للهوية الذاتية للوجود المطلق . لكل درجة أو مرتبة مكان مخصوص في السلسلة :

فالشئ الذى نراه شراً أو قبيحاً مقدمة للخير ومنشأً للحسن حسب حاله ومقامه . إذ ليس هناك ما هو شر على الإطلاق . وهذا التفكير يوافق عليه (هوجو) كذلك . إذ هو يرفض الشر على إطلاقه.

Chrysalide du bien qu'on appelle le mal

(دودة الخير الذى يطلق عليها اسم الشر ..)

يعنى: (ما يسمى شراً هو شكل بدائى سوف يكون مصدراً للخير، ومثله كمثل للفراشه المتطورة بالنسبة للدودة ..)

فلو قرأ كلمات (هوجو) التى تفسر الآية الكريمة (يُخرج الحمى من الميت ..) بقوله :

Juste, éclos du pervers, bon sorti du méchant.

(عادل : وليد للفاسق ، طيب . انجبه الشرير ...)

حتى إلى نهايتها ، ليتضح أنه لا يعمل سوى تعريف (قوس العروج) حسب دأب الصوفية .. إنه شاعر صوفى فى هذا الجزء من تأليفه .

على أن الشاعر لا يكتفى بهذا القدر ، بل يواصل البحث سائلاً : (أيها النور ! ... هل هو كل ما عندك ؟ ... يعنى : هل الحقيقة عبارة عما قلته ؟) وبينما يرد النور عليه ويقول (صه ! .. من ادعى المعرفة فهو مجنون ..) تظهر المقطة السوداء ويتحول إلى كفن . وإذا بتلك الضحكات اللائحة

الساخرة من أمل (هوجو) في إدراك ذات الألوفية ، كانت صادرة من هذا الكفن . فيُسقط في أيدي الشاعر حين يطلع على هذه الحقيقة .

هذا الكفن الذي يمثل النهار وإن يكن قليل الكلام نسبة للأشباح السابقة إلا أن أقواله التي تبلغ نحو صفحة ونصف صفحة تحتوي على كلمات شعرية رائعة . ومثلاً بعد أن ينادى الشاعر التائه الباحث من الحقيقة في الفضاء قائلاً : (اسمع ايها المسافرين ...) يقول له بالإجمال : « إن ما رأيته حتى الآن هو عبارة عن أضغاث أحلام جميعاً ، إن هو إلا لمعة مبهمّة ظاهرة على صورة أشياء كاذبة، لا أصل لها . هل أنت تريد أن تبلغ اللانهاية أيا كان الباب الذي يفضى إليها ؟ ... »

هل لك أن تخلف وراءك هذه الانقراض وتتقدم أكثر مما تقدم
الأنبياء ؟ ... إليكم هذه الأبيات الرقيقة :

O semez du sillon, nébuleux laboureur !

Perdu dans la fumée horrible de l'erreur...

Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves...

Doutes, systèmes vains, effrois. luttas sans trêves.

Te Plait-il de savoir comment s'évanouit

En adoration toute cette après nuit ?

... ..
Le veux-tu ? ... Réponds ! ...

يعنى : (أيها المزارع الذى ينثر البذور فى خطوط المحراث الغير الشاجة كالسحب والذى قد تاه خلال دخان الخطأ المروع" ...

أيها الناصية التى تتحطم عليها أحلام مليئة بالفضجيج كالنحل وشكوك ومناهج فارغة وفزع ونضال لا هوادة فيها ...

(أى : أيها الجبهة المفكرة التى يظهر عليها السكوت بينما تمتلىء بمحشر من الأفكار ... هل يروقك أن تعلمى كيف أن هذه الليلة الصارمة ستنتهى بينما تخرى فى سجدات متوالية) أى . كما قال حامد : إن هذا الكون يبلغ ساجداً نهايته ... أجب على ...)

وحينا يرد عليه (هوجو) قائلاً : نعم ! ... تهتز الخليقة كقطعة من نسيج يرفع الشبح عندئذ إحدى ساعديه ليحجب بذيل غطاءه الأشياء الدنيوية حيث تسود الدنيا فى عيون (هوجو) فيفقد القدرة على المشاهدة ويختتم أياته البليغة بهذا الصراع قائلاً :

Il me toucha le front du doigt, et je mourus ! ...

(لقد لمس جبته بأصبعه ، فقضيت نحى ! ..)

وراسماً هكذا لوحة رائعة . ولعل من يموت فجأة وهو على وعيه تسود الدنيا فى عينيه وينمحى الكون منها على هذه الصورة .

هكذا ، وقد انتهى هذا القسم الأول لتأليف (هوجو) وأما القسم الثانى

فهو كتاب آخر بعنوان (عاقبة الشيطان La fin de Satan) ،
 ليس بي حاجة إلى القول عنه لأن الآنار التي أنا بهدد التحدث عنها مثل
 (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ليست ذات صلة إلا بهذا القسم
 الأول المسمى بـ (الله - Dieu) فقط : وهذه للعلاقة وثيقة ، إنني مطمئن
 إلى عدم صلته (بعاقبة الشيطان) اطمئنانا كاملا .

والآن سأعرض بعض الأمثلة لبيان تأثير حامد بـ (هوجو) وتوضيح
 كيفية هذا التأثير ومداه . واسكني سأسترعى انتباه للقارئ قبل كل شيء
 إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن لهذين الشاعرين الكبيرين رغبة غريبة في طريقة النظر ليس متعذراً
 أرجاعها إلى سبب وجداني بعينه . ولعلهما متذرعان وراء رغبتي ، رغبة
 (هوجو) هي التظاهر بثقافة واسعة ، ومن ثم تحدثه عن العلوم الكثيرة .
 أما حامد فإنه يحب أن يتظاهر بالجهل . ومن ثم تشدقه بجهله . . . إنه يضح
 بذلك الأول يخشى أن يبدو جاهلاً بينما الثاني يخاف من أن يظهر عالماً . .

وإنني أرجو ألا تعتبر أكثر من افتراض تعليلاتي الآتية التي سأؤوم بها
 لتوضيح الأسباب في هذه الظاهرة الغريبة إذ لا أدعى الجزم فيما أقوله بأنه
 هو الحقيقة مطلقاً .

لقد كتب (هوجو) مقدمة خطيرة لتأليفه المسمى (كرومول Cromwel)
 وأدلي فيها بإيضاحات حول (مبادئ ومقاصد Principes et buts) مذهب
 الرومانسية . وتلبي الجميع هذه المقدمة في ذلك الوقت كبيان أفكار لمؤسس

هذا المذهب . كان (هوجو) فيما عرض لهذا المذهب ضمن الملاحظات التي أدلى بها في موضوع البيان المذكور ، قد اعتبر التحدث بلسان الشعر عن حقائق ما وراء الطبيعة من مقتضى مذهب الرومانسية .

وكان المشتغلون (بالعلوم الصحيحة الثابتة — sciences positives et exactes) يعتبرون موضوعات ما وراء الطبيعة منذ أمد بعيد من (التخيلات الشعرية — fantaisie poétique) وينظرون إليها بنظرة الاستخفاف . ومما لاشك فيه أن العلوم ولا سيما العلوم الطبيعية تنزع سواء في الفلسفة أو في الفنون الجميلة والأداب نحو مذهب (الناتوراليزم) ونقطع ببطلان الرومانسية . إن علماء الطبيعة الممتازين قد ثاروا ضد (فلسفة الرومانسية) ولم يألوا جهدا في أى وقت مضى في مفاضلة (ماترياليزم) و (ناتوراليزم) عليها في فضال واسع المدى مما يدل تاريخ الفلسفة على أن نهضة العلوم الطبيعية وتحكم الفلسفة المادية أمران يتطوران في محاذاة بعضها . وقد غلبت على أمرها الرومانسية التي بلغت المرتبة القصوى بفضل (هيجل — Hegel) و (شللينج — Schelling) و (فيخته — fichte) وذلك نتيجة لفقد اعتبارها أمام هجمات علماء العلوم الطبيعية وسادت في المآزى بعد عام ١٨٦٠ فلسفة المادية أذهان الناس وتغلغت في ضمائرهم إلى حد كبير .. ومن ثم تسمية هذا العهد في تاريخ الفلسفة (عودة الفلسفة المادية وتحكمها — la réaction materialiste) .

لقد أدى فوز الفلسفة المادية بالاعتبار في الفكر والنظر إلى انتصار
(الناتوراليزم) في الشعر والفن ، وذلك ما وقع في ألمانيا^(١) . وقد أخذ
المشتعلون بالعلوم الطبيعية الذين يكرهون الرومانسية بمقتضى تهذيبهم
وأمزجتهم يهتمون المتمين إلى هذا المذهب بالبعد عن العلم ، ، معطين عن
جهل هؤلاء في كل مناسبات ، فنشأ من ذلك — بطبيعة الحال — نوع من
(دلتانتيزم — dilettantisme)^(٢) فكانت النتيجة أن من كانوا لا يقبلون

- (١) على أن المهتمين بالأمر وخصوصا على الطلبة مراجعة تاريخ الفلسفة
المادية الكبير المشهور ، تأليف (البرت لانكله — Alrert Lange) من
الفلاسفة المعاصرين للاطلاع على تفاصيل المناقشات .
- (٢) كانت هذه الكلمة معروفة منذ القرون . لحينما كان يرمي في
إيطاليا مع (دور النهضة — renaissance) أساس المدنية الجديدة
قد نشأ هنالك أعظماء اقروا الفن في الدنيا كذلك ، وأشير بهذا التعبير إلى من
كانت هوايتهم الغزير الجميلة وخصوصا الموسيقى . ومن ثم تسمية
هؤلاء الذين ليسوا من الفنانين ولكن يتحدثون حسب هوايتهم عن
الفن وينتقدون عن علم أو عن غير علم باسم (dilettanti) ، لقد أصبح
هذا الاسم اصطلاحا فيما بعد وشاع استعماله كما هو في اللغات الأخرى
وذلك لصعوبة إيجاد كلمة تقابله بهذا المعنى .

أمر البحث عن حقائق ما وراء الطبيعة برسالة العلوم الطبيعية قد اهتموا بهذه العلوم ولم يمتنعوا عن الاطلاع على مبادئه الأساسية وكشفياته الخطيرة . والأمر لم يزل كذلك إلى يومنا هذا . ومثلا كثير من علماء علم النفس الذين يعملون على منهج قديم ويدعون استقلال الروح ويقولون إن الدماغ آلة من غير إرادة ، يشعرون بالحاجة إلى إضافة بعض المعلومات إلى مقدمة كتبهم عن علم التشريح وعلم منافع الأعضاء ، دون أن يكون لهم اطلاع على تلك العلوم . إن الغرض من درج المعلومات التشريحية في كتاب علم النفس هو من أجل التدليل على الصلة الوثيقة بين الدماغ والروح — وبالنتيجة — على أن الروح عبارة عن نشاط في الدماغ . بيد أن هؤلاء العلماء يؤلفون تلك الكتب للاثنيان بالبرهان على نقيض ذلك .

ولعل حب (فيكتور هوجو) للظهور بغزارة العلم مرده إلى مثل هذه العاطفة ، أى : نشأ من حاجته إلى التظاهر بها . وفي الواقع أن تربية هذا الشاعر الفكرية قد بلغت الكمال ، وما يروى عنه أنه كان كثير الرغبة في دراسة الرياضيات . ومما يكن من أمر فانه ذكر من الأسامي الخاصة في هذا التأليف الذى نتحدث عنه ما يكفي لتسبب دوار لدى قارئ كثيرين من طبقة الثقافة المتوسطة . لقد أحصيت في شطر واحد من الشعر أربعة أسماء وفي بعض الصحائف ثلاثين اسما . بحيث يتحتم على القارئ ، للتفوذ في معنى هذه الصحائف المليئة بالأسماء الغريبة والإفادة منها ، أن يكون ملما بالأساطير

اليونانية والتاريخ المقدس وغير مقدس علاوة على ما يجب أن يعرف من تاريخ الأديان وتاريخ الفلسفة - وجغرافية الكرة الأرضية القديمة حتى يتسنى له إيجاد فكرة بشأن المدن التي اندرست منذ آلاف السنين حتى نسيت أساميها . ومثلا نزاحم كلمات غريبة في صفحة واحدة مثل (نمروود - Nemrod) و (الكندي - Alkindi) و (پافلوس - Paul) و (مارك اورل - Marc Aurel) و قومود - Conmode) و (تب - Thèbes) و (جومور - Gomorrhe) و (منفيس - menphis) و (اهريمن - Ahriman) و (هرمز - Ormus) ^(١) يلقي التخاشي في روع كثير من القارئین وذلك لما يحتاج التحقيق عن هذه الأسماء إلى مراجعة قواميس مختلفة . .

واني لايساورني الشك في أن هذا التأليف اطلع عليه أفراد قلائل من الممتازين ، ثم أهمل فيما بعد ، لأن الشاعر استعمل فيه لغة يصعب فهمها وأسلوبا مشبعا بالجفاف وتسبب في سقوط قيمة الشعرية . بيد أن هناك بعض الآيات تعتبر من آيات الإبداع وعلوية الفكر وسمو الأسلوب . ولا قبل لأحد على ما أظن - بمجاراة (فيكتور هوجو) خصوصا في القدرة على الكلام ^(٢) .

(١) (Dieu) (ص - ٢٦) طبعة نلسون .

(٢) قد يجارى (القاآنى) الفارسى (فيكتور هوجو) في الشرق ، عاش

هذان الشاعران البليغان في عصر واحد .

أما بخصوص حامد فإنه يعتبر بالعكس الإعلان عن جهله مما يفخر به لقد
اشتهر قوله في أحد أشعاره :

جمل ايله افتخارى پك سورم .. ١

(يسرنى الفخر بالجهل ١ ..)

علي أن هذا الطراز من القول ينطوى علي طريقة بيان يندمج فيها كل
المعنى الذى يجب أن يبحث عنه فى القول . وإذا أمعنا النظر فى كلماته مثل
(شعري اختران ايدر ترصيع ...) أى : إن أشعارى مرصعة بالنجوم ...

و (فكرى آسمان ايدر تزيين ..) وأفكارى زينتها السماء و (بكالازم
دكل بيان وبديع) أى : لا حاجة بى إلى البيان والبديع ، تكشف عن أنه يريد أن
يقول : إن نزول كلمته عليه يرجع إلى الوحي والإلهام فقط ، وإدلاؤه
بأفكاره يعود إلى (الحدس - intuition) فى لمح البصر ، ولأنه فى استثناء عن
كل انواع العلوم . على أن معرفة كل شيء مع الأمية معجزة خاصة بالنبي
صلى الله عليه وسلم . فمن الطبيعي ألا نضع قول شاعرنا الحبيب موضع الجدل .
لأننا نعتبره من الكلمات التى يثنى بها شعراء الشرق على أنفسهم . فمن العبث كذلك
أن نتلقى هذا التظاهر بالجهل لإعلاء شأن قابليته للإلهام . لأن شاعرنا السعيد
قابض على ناصية تلك القابلية بالقدر الذى يحتاج إليه . ولى أن أدعى هذا
أكثر من غيرى بكل إخلاص . كما أنى أعتقد اعتقادا جازما بأن الشاعرية لدى
حامد — بمعناها الخاص وليس بمعنى قرض الشعر — أكثر مما لدى (هوجو) .
إن الأول وإن ظل فى تلجلج طفل إلى جانب بلاغة العبرى الفرنسى إلا أنه

أعظم (غناء - lyrisme) و (انفعالا - pathos) و (أكثر لطافة - gracieux) بالقياس إلى الثاني . إن حامداً أشبه بـ (لامارتين) مؤلف (رافائل - Raphael) و (غرازيللا - Graziella) منه بـ (هوجو) مؤلف (Dine) .
 إني لا أقبل دعوى حامد بالجهل . لأنني لا أدرك أن يتوقف تحقق العبقرية على ثبوت الجهل مطلقاً . إنه صحيح أن العبقرية لا تكتسب بالعلم ولكن ليس معنى ذلك : الاستغناء عن العلم . كما أن نسبة العبقرية إلى الفن وإلى العلم ليست على درجة بعينها . فللتدليل على أن هذه المسألة ليست من البساطة ، كما يظن ، أقول : إن الإلهام لا يأتي الإنسان مثل هبوب النسيم ، بل يأتي في صورة فكرة معينة وعاطفة موجهة على أن يكون شريطة الأول الوضوح التام ، وإلا لما اختلف هو عن أفكار العوام الضائعة وعواطفهم المبهمة . ولا سيما إذا لم تكن تلك الفكرة متعلقة بالماديات المتفرقة والمنفردة ، بل كانت خاصة بالفلسفة وما وراء الطبيعة والنظريات العلمية ولها علاقة وارتباط بسلسلة من الأفكار لا يمكن تحصيلها بمقتضى المدنية الحاضرة — إلا بالعلم والمعرفة . لأن تلك الأفكار أجزاء عضوية لقواعد موحدة ومنسقة لنظام لا تحتمل أن ينقسم عراها ...

ثانياً ، هناك أدلة قوية تدل على أن ادعاءات حامد ليست صادقة . هذا الشاعر الذي يزعم أنه يستغنى عن البيان والبدیع يقوم (بملاهب كلامية جديدة بعالم des jeux de mots savants) ويبدو في هواية شديدة لها بحيث يضير إفراطه فيها أشعاره الرائعة .

ثالثاً ، إن المعرفة تلعب بالنظر للمدنية الحاضرة دوراً خطيراً في الفنون

الجميلة والفلسفة فتظل العبقرية بالنسبة لها عبارة عن (قابلية مكنية - potentialité). إذ هي مجرد استعداد إن لم تتهذب بالتربية لا يؤمل منها القيام بأمر مهم مفيد .

هذا ... ولاني أريد أن أذكر هنا كلمة البروفسور (ماهافى) القيمة ، لأننا ندرك معناها الآن أحسن من أى وقت مضى . لقد قال البرفسور فى سياق حديثه عن اليونانيين ، إنهم كانوا يكرهون (العبقرية التى لم تتهذب ولم توضع تحت وصاية الإرشاد) كما كانوا يعتقدون أن الاثر الجميل لا يمكن إبداعه إلا بالمرعاة لقواعد الفن ومقتضيات الذوق . أعنى أن العبقرية المجردة من المعرفة كانت معروفة ومسلمة كقابلية مكنية لا طائل تحتها منذ أمد بعيد... وإنى أقول إن هذه الحقيقة تظهر من تلقاء نفسها حيث توجد المدنية لا سيما أن الاطلاع على وجود هذه القابلية لدى أحد يتوقف على انكشافها بوسيلة من الوسائل . تلك آثارنا تدل علينا . وهذا لا يمكن إلا بفضل المعارف المرتبة وليست المدنية الفكرية سوى ذلك ، كما أن المعارف لا يمكن الحصول عليها بالإلهام المحض ، ومثلا لا أستطيع أن أصدق أن حامدا قال بوحى الإلهام :

برفوسفور ايمش بونور عرفان ا .

(كان هذا النور للمعرفة عبارة عن فسفور ا .)

ولو صدقته الأمة العثمانية بأثرها... لاني أعرف أين ومتى وكيف ولدت هذه الفكرة وفى أى ظرف وملابسة وفى أذهان من ؟ ... أعرفها بتفاصيلها التاريخية . لانها تتعلق بالمسالك العلمى الذى أنتمى إليه . إنى أعرف أن

الماديين الذين ثاروا ضد الفلسفة الفكرية في عام (١٨٦٠) بغية القضاء على مذهب الرومانسية ، أنكروا الهوية المستقلة للروح واعتبروها مظهرا من مظاهر النشاط الدماغى واستعانوا فى تأييد دعواهم بالعلوم الطبيعية . لقد كان أكثر هؤلاء الفلاسفة الماديين فئة من الأطباء ومن علماء وظائف الأعضاء الذين عزوا تكوين الفكرة الدالة على وجود الروح إلى الفسفور الموجود فى النسيج العصبى وحاولوا إظهار العقل والملكات المعنوية الأخرى كنتيجة لنشاط العناصر المادية .

إنهم صاغوا دعواهم فى شكل دستور موجز وقالوا : (Ohmé phosphor Kein Gedanke) أى (لا تفكر بدون فسفور) . هذا الظن الباطل رفض بعد المناقشة فى كتب الفلسفة ، وانتقل النقاش منها إلى كتب علم وظائف الأعضاء وعلم النفس . لأن الدماغ والعناصر الأخرى ترتبى حياتها بالماء . وبالتالى ليس للفسفور دور خطير فى تكوين الفكرة ... فإننا إذا قلنا أن هذه النتائج العلمية قد همست بها حورية الشعر إلى أذن حامد كنت معذورا فى رفضي هذه الرواية . لست ساذجا إلى هذا الحد . إذا قيل كذلك إن حامدا قد درس جميع المسائل والمنافشات المتعلقة بهذا الموضوع . . لست مستعدا لعصديق هذا الكلام أيضا . لأننى أعرف حامدا معرفة وثيقة ، لأننى أحبه .

لم أهمل إلى يومنا هذا أية فكرة كان مر صاحبها . إنه ليس عالما ولكنه شاعر مثقف ، يتلقى الآراء العلمية والملاحظات الفلسفية بكل دقة واهتمام فلا بد من أنه قد لمح الفكرة التى نحن بصدد مناقشتها فى جهة ما فاقبستها وأدلى

بها في موضعها المناسب . ليست حقيقة الأمر — على ما أعتقد — غير ذلك .

إن الاكتشافات العلمية والفلسفية ملك للجميع ، ينتفع بها الشعراء كذلك هناك في أدبنا القديم تعبيرات مثل (طاس سر نكون فلك — طاس الفلك المقلوب) و (قبة فيروزه رنك — قبة فيروزية اللون) و (داغ سويدای قلب — جراح حبة القلب) و (چار عنصر — العناصر الأربعة) ... نصادفها في كل خطوة وتدل على أن الشعراء أفادوا من أفكار زمنهم العلمية . لأن هذه التعبيرات ذات علاقة وثيقة بعلم الهيئة بطليموس Ptolemeus وبيولوجيا الجالينوس والكيمياء للقرون الوسطى . ولهذا الأمر أثر في أذهان العصر . كنتيجة طبيعية . لا أدري كم عدد هؤلاء الذين قد تحرروا من الخضوع لها . أريد أن أقول إن مثل هذه المعرفة ليس الإلهام طريق الحصول عليها ...

على أني لا أريد أن أقول ليس للكاتب أن يقتبس فكرة ممن سبقوه أو حاصروه ، بل بالعكس له ذلك وليس من الممكن ألا يعمل كذلك . لأنه إما أن يقتبس وإما أن يحرم منه . ولا علاقة لنا بجمهور الناس الذين حرموا معرفة المدنية . إننا نتحدث عن الشعراء وعن الفنانين على العموم .

لا أرى بأساً فيما يأخذه الفنان على شرط ألا يأخذه بعينه . لأن الإبداع في الفن هو إيجاد الصورة وليس (المادى matière) ، وفي إيجاد الصورة كل المهارة ، أي : على الفنان أن يمثل تصوره في شكل خاص ، هذا هو الأمر الذي نتظر تحقيقه .

ومؤلف (الضريح) الذى هو — حسب اعتقادى — الشاعر الأعظم ليس لهذا اليوم ، بل لتاريخنا الذى يعيش منذ ستة قرون، ولم يفخر بجهله لما تحملت هذا التعب للدلاء بهذه الإيضاحات الطويلة . إني أشعر بلزوم الحيلة الشديدة عند التحدث عن مدى صدقه فيما يتعلق بهذا الادعاء . فأخشى ما أخشاه هو أن ارتكب أى خطأ عند تقدير قيمة هذا الأديب المخارق الذى قرأت له كثيراً وعرفته وأعجبت به وأحبته كثيراً ... وأسوأ الأخطاء هو ما ينظم الحق فيه ، فلم أهمل توخيًا للحق البحث عن الدلائل القوية المقنعة وذلك لكي لا أنخدع بالنظر إلى مشابهاة ظاهرة . ولا سيما لاني موقن بأن رأى مفكر فى تركيا الآن لن يختلف تفكيره عن تفكير غيره من المفكرين ليس فى أوروبا فحسب ، بل فى الصين أو الهند حتى قبل آلاف السنين . لأن جهاز التفكير الذى نسميه بالدماغ آية لخالق بعينه . فإذا كان هناك فرق فليس ذلك باعتبار الماهية بل باعتبار المرتبة ، وبناء على ذلك فإن كلا يستطيع أن يفكر فى شيء بعينه على درجة قابليته . ومثلاً ما يفكر فيه فيكتور هوجو ، قد يفكر كذلك الشاعر (فضولى) ، كما سبق أن فكر فيه . ولكن فى الأفكار المستقلة طابع للشخصية والزمن والبيئة . إليك مثلاً :

فى ديوان (Dieu) ليفكتور هوجو يخاطب الشاعر أصوات من فوق صوت بعد صوت وتُدلي هذه الأصوات بمقائدها الفلسفية بشأن حقيقة الأشياء . لقد ألقى منها الصوت الثامن عشر خطبة للدفاع عن فلسفة العلوم الطبيعية وعرض فيها أفكاراً خطيرة كثيرة . إنه يؤسفى أنى كنت مضطراً إلى الاختصار لتجنب التفاصيل من هذه الأصوات . إن الصوت الثامن عشر

كان يدافع عن العقيدة المقبولة المشهورة بين العلماء باسم نظرية (الأسباب البطيئة والمتتالية *théorie des causes lentes et continues*) وكان يدل في الوقت نفسه على إلمام الشاعر الفرنسي بالفلسفة الطبيعية . لقد تحقق اليوم بهذه النظرية ^(١) التي نالت القبول عامة ، صحة فلسفة التطور في (علم طبقات الأرض — *Géologie*) وسهل هذا المسلك العلمي الجديد وضع فلسفة (داروين ^(٢)) في البيولوجيا . تناول (تشارلس لايل) كنهال قطرة من الماء للتدليل على ما يستطيع أن تحدث العوامل الطبيعية من تغييرات عظيمة على مدى عهود طويلة ، وعرض على نظر التأمل تآكل صخور الجرانيت

(١) مؤسس هذه النظرية (تشارلس لايل) قال فيها : إنه يكفي لحدوث التبدلات على سطح الأرض بفعل العوامل الطبيعية المستمرة الطويلة مثل تآكل الصخر الجرانيت بفعل قطرة من المطر الساقطة عليه .

المؤلف

(٢) لقد سقطت هذه النظرية الثانية من الاعتبار فيما بعد ... قال علماء علم النفس الفرييون : إن الفرق بين الإنسان والحيوان ليس ناشئاً عن الاختلاف في الدرجة بل هو فرق ناشئ عن الاختلاف في الماهية والطبيعة فهما يكن التناسب بين الإنسان والحيوان في الشكل الآلي — حتى ولو زاد على ما كان — فبين الذهن الإنساني والحيوان حاجز لا يجتاز .. ، هذا بنصه كلام (جورج ل'فونس غريو) مؤلف كتاب مبادئ الفلسفة (القسم الأول الخاص بعلم النفس ...)

(المترجم)

بفعل تلك القطرة المتواصل طوال القرون حتى أصبحت (قطرة الماء) مثلاً
يضرب في لغة العلم ...

إن الصوت الثامن عشر الذي يخاطب فيكتور هو جو باسم العلم بعدما
يقول له في خطبة (C'est l'atome L'auteur je te l'ai dit)
(أما الصانع ، فاني تحدثت إليك عنه ، هو الذرة ! ...) ويدعى أن هذا
الجزء الفرد (أى : الذرة) هو الركن الأصلي للوجود والباعث على حوادث
العالم يتنزه مع الشاعر في أرجاء الطبيعة ويشرح له كيفية تكوين الهوات
السحيقة بفعل قطرة الماء الاتحالي في مدى آلاف السنين حيث يشير إلى
(حفرة واسعة -- cirque) (١) قائلاً :

Ce théâtre où le vent combat la trombe enfuie
Voilà ce qu'a construit un atome de pluie .

(إن هذا الميدان المخفور الذي تصارع الرياح فيه الإعصار لمازلته .
هو بناء أقامه جزء الماء الفرد ! ...)

ثم يوجه إليه مؤاخذاته الآتية :

(١) من اصطلاحات علم طبقات الأرض وعلم الهيئة أطلقت على الأماكن
المنحطة المحاطة بالجبال في كرة القمر ، وعلى منافذ البراكين المنطفئة . فيها
ذلك ما يقصده الشاعر من كلمات (تياترو) ...
المؤلف

Quel besoin as - tu donc d ,un Vichnon, d' un Allah ?..

(ما الحاجة إذن إلى وجود فيشنو (١) ، وإلى الله ؟ ...)

هذا الصوت الذى يلقى محاضرة فى فلسفة الكيمياء ، يعلن الإلحاد بالصراحة وينتهى من خطابه بالكلمات الآتية :

Quant à moi ... etc .

Je n' accèpterais pas

L' échange de on Dieu contre ma goutte d' eau ! ...

(أما أنا فإنى لا أقبل مبادلة الهك بقطرة ماءى ...)

على أن الشاعر يقول : إنه صرخ لعدم اطمئنانه قائلا :

Mais cette goutte d' eau, crie - je, qui l'a faite ?

(ولكن هذه القطرة من الماء من الذى صنعها ؟)

ثم يأخذ صوت آخر يدلى هناك بملاحظات لن تأخذها موضوعا لبحثى الآن . ولكن ماهو غرض (هوجو) من إبراد هذا السؤال ؟ ... أليس هو البحث عن (العلة الأولى — cause première) ؟ ... عن (مسبب الأسباب — cause des causes) فوق العوامل المادية التى اكتشفها العلماء

(١) أحمد آلهة الهند الثلاثة ،

على أنها أسباب الحوادث الكونية؟ ... هو كذلك بدون شك . على أن هذا ليس فكرة خاصة بهوجو أو بآرسطو ، بل هي مايفكر فيه المفكرون جميعاً بالضرورة . وقد سبق أن ذكرت شاعرنا (فضولى) مثالا من الشعراء المفكرين . إليكم كيفية وضعه السؤال نفسه موضع التساؤل . إن الأبيات التى أنقلها من تأليفه (ليلى ومجنون) نموذج على طراز شرقى للتفكير نفسه على أسلوب آخر . إن هذا الاختلاف من الكفاية بمكان لإثبات الاستقلال بين الشاعرين الغربى والشرقى :

ايتمك كرك اهل فيض ، وينش
تحقيق وجود آفرينش ،
يلمك كرك آنى كيم جواهر ،
نه كنج نها نندن اولدى ظاهر ا ...

... ..

هر خلقتنه كرجه برسبب وار
يا سبى كيم ابدى اظهار ؟ ...
كر كافله نوندن اولدى عالم
آياته دن اولدى كاف ونون هم ؟

... ..

حاشا كه بو طرفه نقش غرا

و تماشیدن اوله میرا ...
 فکر ایله و کور نه در بو أسلوب ؟ ...
 نه صانع در بو صنع ، منسوب ؟ ...
 هر ذره* ظاهره ظهوری ،
 براوز که به باغلی در ضروری ا...
 (لابد لأهل الذکر والنظر
 أن يبحثوا كيفية وجود الخليفة
 يجب الاطلاع على أن الجوهر
 من أي كنز قد ظهر ؟ ...
 وإن أتبع كل خلق سببا
 ترى من الذي خلق السببا ؟ ...
 وإن ظهر العالم نتيجة لاتصال الكاف بالنون
 ترى مم خلقت الكاف والذرن ؟ ...
 إن هذه النقوش الغائبة الغراء
 حاشا لله أن تتبرأ من صانعها ا .
 تأمل وأمعن النظر فيها : أي أسلوب هذا ؟ ...
 إن ظهور كل ذرة ظاهرة
 تتصل بأخرى بالضرورة ا...)

هذا المجال لا يظهر له من حيث التدليل علي ما قلته آتقا . هذان الشاعران

اللذان فصلت بينها ثلاثة قرون قد أدليا بالفكرة نفسها بالطريقة نفسها ووضع كلاهما موضع التساؤل المشكك لنفسها. ومما لاشك فيه أنها قد فكرا مستقلين عن بعضهما . لأن (فضوليا) يبرهن بصورة واضحة على أنه مفكر شرقي يظهاره في طريقة تفكيره وأسلوب بيانه تهذيبه الفكري وآثار بيئته وزمنه وعقائده الدينية . إن ما سماه هو بالذرة الظاهرة ليس سوى تلك القطرة من الماء ، كما أن أمر الكاف والنون كناية عن فيضان الخليفة ، كل ذلك عبارة عن أسباب عادية ، لما يبحث عنه (فضولي) هو (العلة الأولى) . إنه يكتفى (بالأسباب العادية — cause, occasionnelles) لأنها قد تجر ذهن البشر إلى دوامة (الدور والتسلسل — cercle vicieux) ذلك ما يعنيه (فضولي) بقوله (إن سببا كهذا متصل بآخر بالضرورة) مع الإشارة إلى لزوم الانتهاء إلى العلة الأولى .

لقد اتخذ الفيلسوف (مالبرانش — Malbranche) المشهور ، فكرة (فضولي) هذه أساساً لمذهب فلسفي يسمى بـ (الأسباب العادية — occasionnalisme)^(١) .

(١) كان (مالبرانش) فسيسا وفلاسوفا مشهورا على مذهب (ديكارت) الفلسفي . عاش في عصر الشاعر (فضولي) وخلاصة النظرية التي وضعها هي (إن الأسباب العادية في الحوادث الكونية ظاهرية . أما العلة الأولى والسبب الحقيقي هو الله تعالى ..) هذا المذهب مطابق تماما للعقيدة الصوفية عندنا .
المؤلف

ومع ذلك ليس أى فرق سواء من حيث الموضوع أو من جهة التلميح والاستفهام أو من وجهة البحث عن العلة الأولى بين قول (هوجو):

ولكن ، تلك القطرة من صنعها ؟...

وقول (فضولى):

ترى مم خلقت الكاف والنون ؟...

على أن الأول من الغرب والثانى من الشرق بحيث لا يمكن أن يدركا أنها قد فكرا على نمط واحد مالم يوضّح لهوجو (الكاف والنون) ولفضولى ، (القطرة من الماء)...

ولاشك فى أنه لو فكر مسلم من أهل الذكر عاش فى عصر سليمان القانونى لما فكر! خلاف ما فكر فيه فضولى . وما كان له أن يلم بنظرية (الأسباب البعيدة) من نظريات القرن التاسع عشر المشهورة وأن يقتبس هذه الفكرة من الشاعر الفرنسى الذى آتى بعده بثلاثة قرون كما لا يتصور أن يكون (فيكتور هوجو) قد أخذ رأيا كهذا من الشاعر فضولى . لأن الشاعر ليس أولا فى حاجة إلى مثل هذا الاقتباس . ثم إنه فكر فيه على طريقة أوروبية وأثبت طابع أسلوبه الخاص فيما أدلى به مع تأثير زمنه وبيئته وزمنه وتهذيبه . وهناك بين الأفكار التى قالها : نوع بالرغم من أنه قد يعتبر ماهية وصورة من محاصيل (عقلية شرقية — Mentalité orientale) ليس سوى فكرة ذات طابع خاص . ومثلا : إن (الملاك) حين يلقي خطبة مسببة بصدد الإيضاح للشاعر جعائى كثيرة ، ويتحدث إليه من وجهة خاصة عن أن الأشياء ما أعظمها

وما أصغرها في الوقت نفسه . يقول له : - على طريق التشبيه - إن طينة البشر تتركب من النور والظلمة ، ولا يخفى أن هذه الفكرة التي هي (مزدكية Mazdéique) في الأصل قد انتقلت إلى شعراء إيران الصوفية وإلى أهل التصوف جميعا ...

لعلّي أختصر كثيراً ولكنني لست بصدد نقل تأليف الشاعر الفرنسي برمته إلى هنا . إنه يكمنني بيت واحد فيما أتحدث عنه . يقول (هوجو) :

Tout être a deux aspect ténébre et rayons . .

(لكل موجود وجهان : الظلمة والنور)

بينما ألقى (فيضي الهندي) العظيم الفكرة نفسها في قصيدته المشهورة بالفارسية بعنوان (معرفة النفس) وهو يخاطب الإنسان في بلاغة لو كان اطلع عليها (هوجو) لهتف له . إليكم من القصيدة المذكورة الأبيات الآتية الفارسية :

أي نفس أصل وفرع ، ندانم چه كوهري
کز آسمان بزرگتر از خاک کتری .
دل بد ممکن که تیر کی . چار عنصری
خود بین مشو که آینه هفت کشوری

... ..

خاکی اگر بظلمت هستی مقیدی ،
مرشی اگر بنور الهی منوری .

تشيست اذ حدوث قدم صفحه ترا ،
مجموعه قديم وكتاب مسطرى ا . .

(أيها الانسان ، أيها الأصل والفرع لست أدري
من أي جوهر أنت ؟
أنت اكبر من السماء ومن الأرض أصغر ا . .
لا تتألم لأنك خليط من العناصر الأربعة ،
ولا تفتخر لأنك مرآة للآقاليم السبعة ا . .
إنك لست إلا ترابا لمذا كنت لم تزل في ظلمة الأرض .
أما إذا كنت منوراً بالنور الإلهي فأنت العرش ا .
علي حياك النقوش من آيات الحدوث والتقدم ا .
فإنك مجموعة قديمة وكتاب مسطرى ا . .)

هذه الآيات تشبه ما يقوله فيكتور هوجو . على أنى أستطيع أن أدعي
أن الشاعر الفرنسي لم يقتبس شيئاً من (فيضي الهندي) . لأن وجهة نظرهما
والمعنى الذى يقصدانه غير ما لبعضهما من وجهة ومعنى بحيث لا يكون من
السهل التقريب بينهما . فإن غرض (هوجو) هو أن يرى أن العدالة أى :
(انسجام العالم) قد تحقق بتقابل الجهتين ، وأن يدل على أن الأعلى والأسفل
والأكبر والأصغر من قبيل اللازم والملازم ... وآية ذلك قوله الآتى :

Tout est haut, tout est bas . . etc

Et la justice, sort des confrontations :

Du côté misérable avec la face anguste !.

(كل شيء رفيع وكل شيء دنى ،

إن العدالة تظهر من تقابل الأشياء ،

من تقابل وجهها العلوى مع وجهها السفلى (٠ ا)

يبد أن (فيضى الهندى) حين قال كلماته كان يقصد بها التوصية بنبذ متعة الدنيا كما يفهم من معنى البيت الثالث . أما خلاصة البيت الرابع فهي تتضمن ما معناه : (لئلك نسخة كبرى وبرزخ جامع) ... يعلم أهل التصوف ما هو المقصود بذلك . ثم أن تعبير (الكتاب المسطر) المشهور ورد هنا بمعنى (أنت كتاب الله الناطق ، لقد كتب آيات الحق على صفحة وجهك ا) لئنا فى حاجة إلى أن نقول إن هذه العقيدة أساس لمذهب (الحروفي) ...

إنى أسمى تشابه الأفكار (بالتوارد) إذا وقع ذلك من قبيل التصادف ، وأعتقد بأن الطرفين فكرا فيه وأدليا بملاحظتيهما مستقلين عن بعضهما . لأن الأفكار المبدئية وإن تكن عين بعضهما شكلا ، إلا أنها من أجزاء مناهج أخرى . يبد أن الأفكار غير المنتظمة التى ليست من عناصر (عقيدة فلسفية — doctrine philosophique) كاملة التشكل — أشبه حسب اعتقادنا — (باللقطة) لا مالك لها يعثر عليها هنا وهناك ، فأيا كان من وضع يده عليها ، إلى حين أن يكشف عن صاحبها الحقيقي ، لئنى أحكم بها له وأقول : هذا صاحبها ا إذا كانت اللقطة تليق به ...

هكذا يكون (منهج التحقيق — méthode d'investigation) فى

هذه المسألة التى اضطررتنى إلى الإسهاب لتوضيح طريقة بحثى فيها ، بالرغم

من أن الجميع على علم بأنى لن أحيا. فى دراستى عن الاستقامة وإلا فإن هذا
التحوط يزيد عن اللزوم بشأن رجل مثل حامد ، أعرفه وأحبه على أنه عبقرى
وحيد فى فن الشعر فى تركيا ...

إن كثيرا من الأفكار والعواطف المندرجة فى (الضريح) و (الميت)
سبق أن أدلى بها (هوجو) قبل ذلك بمدة طويلة فى نفس الصورة ونفس
الطراز ونفس البيان ، بحيث يتساءل الإنسان : هل هذا التشابه أثر لتوارد
أم لا ؟ ... وما هو الحكم فيه ؟ ...

أما الآن فإنى سأتولى دراسة هذا الموضوع ، وسأبين الوجهة التى يقف
شاعرنا العظيم فيها على قدم المساواة ، مع تلك الشخصية الممتازة السامية ...

أجل ... إن هناك فى ديوان (Dieu) أفكارا كثيرة ، واردة عينا فى
(الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ... إليكم بعض الأمثلة :

يخاطب الصوت الحادى عشر (هوجو) كالآتى :

Est-ce que tu serais par hasard un poète ?

Qui, te rend si hardi ? ... Reponds Questionneur ?

Oui c'est vrai, le poète est puissant. Qui l'ignore ? ...

(لعلك شاعر ! . ولكن ما هو السر فى جرأتك ؟ .

أجب عن سؤالى ، أيها المتسائل ...

... ..

(أجل ، إن الشاعر لقوى ... ومن يجمل ذلك ؟ ...)

وبعد أن يلقى عليه خطبة تقع فى أربع صفحات ، يبدى بالملاحظة
الآتية :

Oui, le poète peut ce qu'il veut ...

... .. il peut .

Unir la terre au ciel, et dans le même noeud

L' idéal au réel ... etc ...

(أجل ! إن الشاعر مستطيع أن يقوم بما يقوله ،

مستطيع أن يوحد السماء مع الأرض

والخيال مع الحقيقة بعقدة واحدة .)

تلك الملاحظات نراها فى مقدمة (الضريح) قد وردت فى صورة أخرى ..
حيث يقول حامد :

« إن الانقلاب الذى أتحدث عنه يقع فى جهة تصطدم السماء مع القبر فيها ،
أو فى فضاء لا نهاية له . لقد ظل قلبى حيناً طويلاً من الدهرين هاتين القوتين
المحارقتين . إنى كنت أنسى باقترابها كما كنت أياس من افتراقهما . وقد

أدى اتحادهما إلى تحطى وإلى ظهور القبر . وهل هذا شعر ؟ ... هياتا ...
ما كان للسماء أن تتحد مع القبر ، أو بتعبير أصح ، كان لهما أن يظلا منفصلين
عن بعضهما ... إلى آخره ... »

يبدأ الصوت السادس عشر خطبته قائلا : « إن من يبحثون عن الله يجب
عليهم أن يعلموا أنهم يبحثون عن الظل [أى : عن السر] ... ، ويدعى أن
هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها بالعقل الإنسانى . ثم يستطرد لإملاء هذا
الدستور قائلا :

Avec l'esprit humain, tâter l'esprit divin

C'est inutile et fou, c'est imprudent, c'est vain ... etc .

(أن يتحسس العقل الالهى بالعقل البشرى (أى : المحاولة لإدراك الغرض
الالهى) .

(أمر لا طائل تحته ، أمر مرده إلى الجنون والغفلة والعبث . .)

هذه الفكرة التى تتكرر فى كل ثلاث صفحات من الكتاب ، إليكم مقارنتها
مع الكلمات الآتية الواردة فى الميت :

وiron صفاتى دحى كبرياه عقلمدر .

او عقل ايله چيقيليرى بوكون بوميدانه ؟ ..

(إن عقلى هو الذى يتصور الصفات للكبرياء لله ،

هل هو يؤهلنا للظهور في هذا الميدان ؟ ..)

وكذلك إليكم مقارنة البيت الآتى :

بوكون او عقل ابله درك ابتديكم شودر كه بنم

بو كائنات وارير سجده لرله پا يانه ..

(ما أدر كه اليوم بهذا العقل هو الآتى :

سوف ينتهى هذا الكون في سجداته إلى نهايته 1 .)

مع مضمون هذا البيت الذى سبق ذكره :

Te plait - il de savoir comment s'évanouit

En adoration toute cette âpre nuit ?

هل يروقك أن تعلم كيف أن هذه الليلة الصارمة

ستنتهى وهى تنخر فى سجدات متوالية ؟ ..)

لقد وردت ، هنا كلمة (nuit) بمعنى الكون بالاستعارة ، يعنى أن

الموجودات الممكنة التى هى مظلمة من قبيل الظل فى حد ذاتها عجز عنها بتعبير

الليل . كما أن هناك بيتا قبل هذا البيت الذى نحن بصددده يقوله (النهار —

le jour) للإشارة به إلى ناصية [هوجو] :

Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves

Doutes, systèmes, vains effrois, luttes sans trêves ...

(الناصية التي تزدهم فيها مجموعات من أحلام صاحبة
ومن شكوك ومن مناهج ومن مخاوف باطلة ومن صراع لاهوادة
فيه ١ ..

يذكر بيت حامد الآتي :

بوطاش خينمه بكزه ركه عين مقبردر :
طيثي سكوت ايله ظاهر دروني محشدر ١ ..
(هذا الحجر هو أشبه بناصيتي التي هي القبر بعينه
يعلو ظاهرها السكوت ، بينما بداخلها المحشر ١ ..)
ثم إن خطبة الصوت التاسع عشر ، من الشطر الآتي

Le sépulcre, c' est là que toujours on retombe

(القبر الذي يقع الإنسان آخر المطاف فيه ..)
حتى الشطر الأخير :

Questions que se font dans l' ombre les cyprès (١)

(هذه الأسئلة تسألها أشجار السرو ، بعضها البعض خلال
الظلال ..)

فسرها حامد في (الضريح) بالأيات التي مطلعها :

(١) يقول حامد : « صورار بوحكتي يردن سما ، سما يردن » يعني :
تسأل السماء الأرض عن هذه الحكمة والأرض السماء . ولكن سؤال أشجار
السرو في الظلام في بيت (هوجو) أبلغ وأكثر مغزني . المؤلف

مقبر صوكيدر دقائقك بو ا ..

(القبر هو نهاية الدقائق ا ..)

وفاق فيها (هوجو) من الناحية الشعرية ..

ثم بعد ما يبدأ الصوت الخامس عشر في القاء خطبته موجهها قوله للشاعر

هوجو :

و أيها المسافر الذي وقع أسر القدر ا ... قل لي : هل أنت تبغي
اقتحام ظلام المبهات ونبشها ؟ ... ، ويتحدث إليه بلسان بليغ في موضوعات
كثيرة خطيرة ، يستطرد فيها قائلا : و لما هو غرضك من الارتجاف
واقفا على حافة منهل المبهات ؟ .. هل تبغي إرواء غليل الموت ؟ ...
إذن فأنت مصاب بهذا العطش الذي يفوق طاقة البشر ، أليس كذلك ؟
هل تريد الاطلاع (أى : الاطلاع على الحقيقة) ؟ أيها المسافر ا هل هو
الذي أتى بك إلي هنا ؟ إذا كان الأمر كذلك فاطمئن ا ... وانتظر ا ...
إلى آخره . انتظر الموت الذي يحقق كمال الروح . إن الجسد ، يحطم حين
وقوعه في القبر هذا الباب المقفل ... إلى آخره . انتظر نهاية الرؤيا
(أيها الإنسان ، لكي نفهم السر الذي يسمى بالسمدية ا ...) .

هذه الكلمات التي نقلتها بدون انتظام هي في انسجام تام في الأصل ، تشكل خطبة

فلسفية منسقة الأركان ترتبط فيها الكلمات بعضها ببعضها كارتباط الأعضاء في
خطبة فلسفية جسم واحد .

تفيض هذه التشبيهات والاستعارات عند حامد . ومثلا يعتبر شاعرنا
كذلك القبر باباً للآخرة التي هي عالم الأسرار ومنبع للمبهات . وقد سبق أن
ذكرت الأبيات الآتية قبل هذا وشرحت الوسيلة التي انطلقت الشاعر هكذا :

برباب دورور وليك مسدود ،
بو مقبره در أو بابہ مقدم
ييلم نه دويار كيرنجہ آدم ؟ ...
سوز شلريكم بودر أساسی ،
هپ شبيهه لك بوأك فناهي :
بنلك عجباقا ليرى اول دم ؟ ...

(على أن هنالك بابا يظل مسدوداً ،
وهذا القبر متبة لذلك الباب .
لست أدري ما يشعر به الانسان حين
يصطافا ..
ذلك ما يحملنى على البسكاه ،
إن هو إلا أسوء الشبهات :
ليت شعري هل تبقى الأنانة بعد الممات ؟)

وبقول (هو جو) الذي يفكر في الموضوع نفسه ويصوغ ما يفكر فيه

باستعارات على لسان الصوت الخامس عشر الذى يقوم بإبلاغ هذه الفلسفة
 • هل تبقى فهم ذلك ؟ انتظر ا ... حين يقع جسدك فى القبر ويحطم هذا
 الباب المتفل ستفهم السر ا ... ، أعنى : إنه يستعرض الأفكار التى أبلغها
 حامد فى القطعة السابقة ويجب عليها ...

وكذلك التنبيه (بالإنتظار) هو ما يرد ذكره فى شعر حامد على أنه بدلا
 من أن يكون مرتبطا بفضه ببعضه كارتباط أعضاء الجسم فى مجموعة أفكار
 منطقية، أى: بدلا من أن يكون فى انسجام ملاحظة فاسفية لانتهاصامها
 كقطعة أو كأي عنصر منها . يبدو تنبيه حامد كفكرة قد أدلى بملاحظة
 اتفاقية و (تداعى الأفكار association d'idées) .

• إن القطعة الآتية تلى الآيات التى نقلناها آنفا من (الضريح) .

أى يار وفا شعار ، بكله ا ..
 جوق دم ايدمه مز كذار ، بكله ا ..
 بكلمسه لك اكر بنى ، نه دولت ا
 سن بتميز ايسه لك بيتر بو حسرت ا
 يتسين غم روز كار ، بكله ا
 بركون ايدرم فرار ، بكله ا
 بن بكليورم او وقى هرآن ،
 هر دم بكا دير فرار : بكله ا ...

(انتظري أيتها الحبيبة الوفية ،

لن يمر حين من الدهر طويلا . انتظري ا

ماأسعدنى لو انتظرتنى ،
 إن لم تنتهى سوف تنتهى هذه الحسرة ا
 انتظرى ، حتى تنتهى الآلام التى يأتى
 بها الزمن ،
 انتظرى حتى انتهز فرصة الهروب من
 الحياه يوما ،
 إنى فى انتظار تلك اللحظة فى كل آونة ،
 إذ كل آونة ، يقول القبر فيها لروحى
 انتظرى ! ...)

إن الشطر الآخر ينطق بالفكرة التى يقصد الشاعر ابلاغها . أما الشطور
 السابقة فعباره عن كلمات شعرية كأنها قيلت بمقتضى تأليف قطعة من ستة
 شطور حسب شكل النظم الملتزم فى (الضريح) بحيث لو أهملت هي لما
 تأثرت صحة الملاحظة الفلسفية فى الشطر الآخر . إذ لا ارتباط عضوى بين
 هذا الشطر الآخر وبين الشطور الأخرى .

وهناك كلمات تلت النظر إليها قلما (اليوم) الذى ألقى خطبة طويلة بين
 يدى (هوجو) تمثيلا لمذهب (الريبية — Scepticism) :

Le ciel est faux, l'astre ment, l'aube est traître ..

Je n' ai qu'un seul effort, je me cramponne à l'être,

Je me cramponne à dieu, dans l' ombre sans parois .. etc ...

(إن السماء باطل والنجم كاذب والفجر خادع خائن، ! ..

ليس لي سوى جهد فقط ألا وهو التعلق بالوجود ،

فأني أتعلق بالله في الظلام اللانهائي (. . .)

يُضح غرض (هوجو) من إنطاق (اليوم) بهذه الكلمات ، لأنه يريد أن يقول : إن العقل الذي يشك في وجود الكون وإن يضطر إلى انكار استقلال وجود الأشياء الظاهرة ويعتبرها ظلاً زائلاً وخيلاً باطلاً إلا أنه يستغنى عن التفكير في وجود العلة الأولى . لأن الموجودات المحسوسة وإن تكن خيالا في الحقيقة فإن هذا الخيال لا بد من أن يكون ظلأ لشيء موجود كما أنه لو كان رؤيا في المنام فلا بد من وجود من يراه . وهو وإن يكن كذباً فإنه يدل على وجود الحقيقة . وعلى ذلك فأني لأرى حداً للشبهات وأجد نفسي — لعدم استنادي على شيء — مضطراً إلى التعلق بالوجود المطلق بالاستناد إلى الله . ومهما يكن من أمر فإن هذه الكائنات أثر من شيء أو انعكاس أو ظل منه . والحاصل إنه شيء . ولا يمكن أن تقول إنه ليس بشيء . . .

وإن حامدا يدلي بالملاحظة نفسها . على أنى يجب أن أؤكد عنم قصدى
بكلماتى هذه الإدلاء بأن الأفكار التى نحن بصدد التحدث عنها خاصة بشاعر
فرنسى وليس لمن سواه حق التكلم فيها . إنى أعلم بمناسبة تعلق الموضوع
بالمسلك العلمى الذى أنتمى إليه بأن هناك من سبقوا (هوجو) بمدة طويلة
بهذه الملاحظات^(١) أى : ليس خوض غمارها ممنوعاً ، للجميع أن يتحدث
عنها . ولكن إذا تحدث أحد نظاماً وبأسلوب شعرى يجب عليه ألا يستعمل
التشبيهات والكنائيات نفسها ، وألا يبين تخيلات ومجازات (هوجو) بأسلوب
يائه . لأن المال المشترك هنا هو (الفكرة - l'idée) فحسب وليس شكل
البيان و (طريقة التصور - Façon De concevoir) بيد أن الشخصية فى
الأدب وعامة فى الفن لا تتمين بالفكر ، بل بأسلوب التصور وشكل الإفادة
بحيث لا يستطيع المرء أن يمتلك اكتشافاً سواه ليس فى الفنون الجميلة فقط ،
وكذلك فى الصناعات المقيّدة . إذ يجب عليه أن يبرهن فيه بأى تعديل أو
باصلاح على طابع شخصيته .

وخلاصة القول : إن الفكرة لا سيما إذا تكررت واستقرت فإنها مال
مشترك للجميع . فمن يبرهن على خصوصية شخصيته فى أسلوب بيان الفكرة ،

(١) هناك أبحاث طويلة فى الدروس الفلسفية . تناقش فيها أن الأسباب
المعنوية والملاحظات الخاصة على أى مبدئى من المبادئ تستند حين تلقى الشبهة
على وجود الكائنات المادية وكيف أن الجريان المنطقي يتجه إلى مثل هذا الوادئ .

يملكها . وقد تملك (هوجو) بحق تلك الفكرة الفلسفية التي بينها مراراً ألوف
من التفكيرين . وذلك لأن الأسلوب له بكل حسنة .

يد أن حامد يفضي بالفكرة نفسها على أسلوب يان (هوجو) وبعد شطر
(في كل آونة يقول القبر لروحي انظري ا...) يستطرد ويقول :

(قيلما زسه بوكوب ثبات برشى
أولمازى بوكائنات برشى ...
كاذيسه سحر ، خيال ايسه شب .
أنجم صا ييليرسه صفر درجب
نسيت ايدى ... إلى آخره
برشى يوغيسه بوكامسب
البتى بوكائنات برشى .
(إذا لم يكن هناك شيء ثابت ،
أليس هذا الكون شيئاً ؟ ...
وإذا كان الفجر كاذباً والليل خيلاً
والنجم صفراً على الشمال
وبالنسبة إلى الأبد ... إلى آخره
وإن لم يكن هناك مسبب فيها
وإن هذا الكون لا شك فى أنه شيء .)

لقد قال (هوجو) هذا الكلام فى مكان آخر من تأليفه بالاستعارات
نفسها حيث صاح الصوت الحادى والعشرون قائلاً :

L'aurore,, ô cieux profonds, serait une ironie !

(إن الفجر ، أيها السموات بعيدة الغور ، لعله سخرية ! ..)

ولقد استعمل حامد بدلا من (سخرية ironie) كلمة (تمسخر) وأبأن نفس المعنى هناك مواضع كثيرة أشبه بذلك ، ومثلا يقول في الشطر الآتي (البوم) الذي وقع في حيرة نتيجة للشبهات :

Comme c'est immobile, et comme c'est rapide !

(ما أجمده وما أسرعه ! ..)

يقول كلمات يجدر بها أن تعتبر عن أفكار (ريبية) . وليس هناك أى فرق من حيث الصورة أو المعنى بين ذلك للشطر وبين هذا البيت في (الضريح) :

كچمز صانیرم بو روز کارى
سر عتلیدر اول قدر ککارى
(لأنه يخيل لى أن هذا الزمن لا يمر
إلى هذا الحد سريع مروره ! ..)

وهنا يبدو أن الاستمارة (روزکار — الزمن) وردت بناءً على لزوم القافية . لأن الفكرة المراد عرضها هي ما يتضمنها الشطر الثانى . كما أن هناك خطبة يلقيها موجهها كلمته إلى الإنسان (النسر — l'aigle) الذى يمثل دين اليهود :

O passants de la nuit, marcheurs des noirs sentiers |

Hommes, larves sans noms, qui mourrez tout entiers..

(أيها المسافرون في ظلام الليل | أيها المشاة في طريق مظلمة ..
أيها الناس الذين يموتون موتا كاملا ، (أى : على ألا تبشوا
أيها الديدان بدون أسماء ..) .

و(في صوت من فوق) يشبه الملائكة الآدميين بالودود ويحتقرونهم كالآتي
في الصفحة الأخيرة :

ميوه كوفلنوب قوردلندينى كبي ، دنيا
دخي اسكيد يكي ايجون ، اوزرنده أشيا
ايله مخلوقات وجود بولد بغندن بونلر
خافل ، عجز وسفيلترندن يسخير ..
(بشر أولمازسه ييلينمزدى خدا) ديرلر .. إلى آخره
(مثل الدنيا وظهور الحياة والجماد عليها ،
كمثل تعفن القاكهة وتكون الودود فيها .
فمؤلا ، المخلوقات في غفلة من عجزها ووضاعة تفهرا
يقولون : إن لم يكن البشر لما كان الله معروفا ..)

وفي الواقع أن (صوتا من فوق) يبدو كتفسير لقطعة صغيرة فقط من
خطبه الملاك البليغة في تأليف (فيكتور هوجو) . في تلك الخطبة ملاحظات
فلسفية تنطق بأفكار علوية . هناك كلمات تحتوي على ما يذكرنا بمدى الجراءة

المذمومة التي يبلغ بها فضول الإنسان المجهول بالآثرة حين يشبه نفسه بذات
الله سبحانه وتعالى . أما في (صوت من فوق) فإن هذه الفكرة فقد تكون
أصل الخطبة وليس فيما تنطوي عليه شيء آخر سوى تعديل وأجرى بذكر
عقيدتنا المتعلقة بلذائذ الجنة ، مع الاستخفاف في نص المنظومة . ومثلاً :
هذه الكلمات التي تزدري بها الملائكة عقائد الإنسان بشأن الآخرة :

بك كوزل بولد قلري بردختر
وبر محبوبى، بر ملك لطا فتنده
ديه وصف ايدرلر ، بربرى كبي كوزل
ديرلر ، لعكن أو قدر مبذول ومبتذل
كه اكتساب بقا ايتدكلرى زمان ،
هربريسنه بزدن بز جمعى نصيب
أولا جق ... إلى آخرة ...

(لأنهم يصفون الغانية أو الحبية
على أنها حسناء كالملاك
ويقولون إنها قاتنة كالخورية ..
ولكن الخوريات والملاك
نصبح بهذه الصورة مبذولة ومبتذلة عندهم
بحيث حين ينتقل أولئك إلى دار البقاء
سيكون من نصيبهم جماعة كبيرة منا... إلى آخرة)

وأما الكلمات الباقية فهي وارده جميعها في تأنيب إزدراء الإنسان وأثرته،
لقد تناول (هوجو) كذلك هذا الموضوع في حديث مسهب . على أن الخطبة
لا تقتصر عليه فقط ، إذ يقول الشاعر الفرنسي بعد الإدلاء بملاحظات طويلة
بناء على السبب نفسه :

Que crois tu ? Que sais - tu ? Tu n'as dans ta science
Pas même un parti d'ombre, at de confiance ..
Tu sais au hasard ..

(ماذا نظن أنت ، وماذا تعلم ؟ ... ليس في علمك
انحياز للظل (أى : الشبهة) أو للاطمئنان (أى : الايمان)
أنت تعلم من قبيل التصادف ...)
كما يقول بعد ذلك بصفحة .

Tu dis : j'ai la raison, la vertu, la beaute
Tu dis : Dieu fut très las pour m'aovir inventé,
Et tu crois l'égaliser chaque fois que tu bouges
Allons ! Mire - toi donc un peu dans les peaux-rauges ! ...

(أنت تدعى العقل والفضيلة والجمال ..
وتزعم بأن الله قد لى عناء فى خلقك
وتظن أنك تساويت بالله فى كل ما يبدر منك
هيا ! أمعن النظر فى وجوه الهنود الحمر ! ..)
ثم يستطرد بعد إلقاء كلمات أخرى ، ويقول :

L'ange commence à l'homme et l'homme au chimpanzée

L'orang - Outang, ton frère est un homme à tâtons.

Tu peux bien l'accepter. puisque nous l'acceptons ! ..

(الملاك يتطور من الإنسان والإنسان من شامبانزى ،
والاورانغوتان ، هو أخوك الإنسان الهائم في الظلام ،
فعليك بقبوله على أنه من نوعك ، كما رضيتمنا نحن الملائكة
بقبولك ا . . .)

ولكم بعد ذلك المقارنة بين (صوت من فوق) وبين خطبة الملاك . إذ لم
يبق في الكتاب مجال للاتيان بأمثلة أخرى . لقد عرضت هذه الأمثلة جميعاً
للتدليل على أن الفكر والأسلوب في البيان يختلفان في كلا التأليفين عن بعضهما .
يبد أن هناك جملاً و كلمات متفرقة لم أر فيها كذلك ما يخالف (عينية) الأداء
لدى الشاعرين . ومثلاً يقول (هوجو) :

... .. pour l'homme

Dieu ne se fait sentir que par sa pesanteur

(لا يشعر الإنسان بالله إلا بوزنه .)

ولكن يخيل لى أن حامد قد أحسن الشرح لكلمة (الوزن) الذى ورد
على لسان (هوجو) حين قال فى المعنى نفسه :

بوجلوه كاه فناده بقاسيدر مشهود

خدادينير أو وجودك كه كورمه يز آنى.

(في الحياة الفانية بقاء مشهود
لذلك الوجود الذي هو الله الغائب.)

وفي الحقيقة كلمة (الوزن) استعملها (هوجو) كناية عن البقاء ثم يقول
(هوجو) :

La Loi sous ses deux noms est une dans les deux sphères
Vivants, c'est le progrès, morts, cest l'ascension.

(إن القانون باسميه واحد في العالمين (الاسمان : الحياة والمات
والعالمان : الدنيا والآخرة) وهو النهضة للأحياء والمعراج للأموات .)
ويقول حامد:

هرشيده ايلرله مك ، تمنى ا
موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ ..
(النهضة في كل شيء هي موضع التمنى ،
فلماذا على الموتى بالتدنى ؟.)

ومع ذلك فهذه الفكرة كذلك لم تخطر ببال الشاعر عفوا ، لأننا رأينا
ما قاله (هوجو) ذلك القول الذي ليس غير ما قاله حامد . . إلى آخره . .
إلى آخره . .

على أن المشابهة لا تتمصر على ما أسلفته ، فإن طريقة التفلسف وأسلوب
البيان ووجهة النظر والدفاع عن القضية عند حامد ، لا يختلف عما هو عند

(هوجو) كذلك . ومثلاً يُبقي (ملاك) الشاعر الفرنسى ، الكلمات الآتية
المنسوبة إلى الإنسان ، أى إلى المؤلف نفسه :

Cependant dans tes jours de piété, toi, l'homme
Tu rends hommage à Dieu, tu dis .

Je souffre en somme

j'ai l'âme, âme ici bas je ne suis pas fini ... etc ... etc ...

(يبدأ أنك تسبح بحمد الله فى عبادتك أيها الإنسان .

وتقول : أنا شاعر بالألم .

(لى الروح ، روح ا . . إذن فأنى فى هذه الحياة الدنيا لن أفتى . .)

لقد عرض حامد — على ما أظن — هذه الأفكار بصورة غير منتظمة فى
آياته الآتية :

دلدن كلييور بوآه وفرياد
برحكمته لازم ايتمك اسناد

... ..

روحده ، ديمك بنم بو هجران
هجران ده ديمك اوروحه برهان
روحم ، هيجانله ديركه : تأييد . .

(هذا البكاء منبعه القلب ،

فيجب أن يكون له سبب .

... ..

إذن فإن روحى محل للهجران ؛

والهجران على وجودها برهان

.. ..

وتقول روحى فى حماس . الخلودا ..

على أن خطبة (هوجو) الذى يتكلم فيها باسم الإنسان تقع فى صفتين،
ثم يستأنف (الملاك) الكلام قائلاً:

Alors homme, pourquoi la brute souffre-t-elle ? ...

(ولكن لماذا أيها الإنسان ، يعانى البهيم كذلك ألما ؟ .. وبعد مايفتح
باب مناظرة أخرى ، حيث يبدأ فى اللقاء محاضرة طويلة ، تبلغ ست صفحات
ونصف صفحة ، ويبحث على الحياة النجم والحصى والموجودات جميعا فى
وجود ذى مغزى " ، يلجى الكلمات الآتية بصدد إنكار (الفناء).

Quoi? Je suis une bête, et fais ce que je puis!

L'homme, et puis l'abîme, et puis l'abîme, et puis

L'Abîme ! ... O desespoir ! Te serait la sentence ...

(ماذا ؟ .. أنا حيوان أقوم بما أستطيع إليه سبيلا .

الإنسان والنتيجة : هى الهوة ، وكذلك الهوة ، وكذلك الهوة

أيها اليأس ! .. هل هذا هو المصير الذى كتب لنا ؟ ..)

يقول حامد هذا المطلع فى (المتيت) :

خدا او كنده كرك پروظيفه انسانه

كه بيلمه دن اونى ايضا ايدر او يىكانه .
(لا بد للانسان من وظيفة أمام الله
يؤديها الغافل دون إدراك بها)

ثم القطعة الآتية التى تليها:

بن اول وظيفة بنى زيروحه منحصر كورمم ،
شمولى واردر اونك هم ده جنم ايله جانه .
طيور نغمه شجر نشوايله .. إلى آخره ..
نهيم فقط بيله مم بن نيچون دوشونمه ده يم ؟
ييبوب ايچوب ده ايشم بىكزه مك مي حيوانه ؟ ..
بهيمه لك ده نقط بر دو شونجه سى اولاجق
كه دردى وار كورنور احتياجى درمانه .. إلى آخره
(لاني لا أعتقد باقتصار الوظيفة على ذى الروح
إنها تشمل كذلك غير ذوى الروح ..
إن الطيور بالتغريد والشجر بالنشره .. إلى آخره .
والحجر بالثبات .. إلى آخره
لست أدرى ما أنا ، ولماذا جبلت على التفكير ؟ ..
هل على الأكل والشرب ومحاكاة الحيوان فحسب ؟
على أن البهيم قد يصيبه كذلك نصيب من التفكير ،
إنه يبدو ذا داء وفى حاجه إلى الدواء ..)

يخيل للإنسان أن هذه الأبيات ليست مقتبسة فحسب من أشعار (هوجو)، بل مترجمة من كلماته تماماً ...

لقد اختتم الشاعر الفرنسي بعد ذاك خطبته حول هذا الموضوع في بلاغة متناهية ، شغل حديثه فيها تسع صفحات في الديوان ، حيث قل :
 « إن صراخ البعوض القاتل : أنا شاعر بالألم ... ترن في الهوة السرمدية أكثر من ضجيج النجم المذنب والصاعقة وشواطئ البحار وصخورها التي لا ينقطع عواؤها ، وأكثر من زجاجة الرياح الجامعة ، ومن زئير البراكين والأعاصير ... ، وذلك لبيان خطورة (الشعور - conscience) كأساس في الكون . إن هذه الكلمات تشرح تماماً دستور (الوجود هو الإدراك - *Esse est percipi*) للفيلسوف « باركلي ، الممثل العبقري لفلسفة الذاتية ...
 إليكم النص الأصلي :

L'abolement de l'écueil qui jamais ne se lasse

Le tonnerre, le vol de l'astre échevelé

Tous les rugissements du vent démusclé

La trombe, le volcan, font dans l'éternel gouffre

Moins de bruit que ce cri d'un moucheron je souffre ;...

واني يجب أن أختتم كلمتي فيما أنا بصدده وأن أقول إن مقاله حامد — باستثناء الأبيات الخاصة بزوجة الرحومة — من الممكن العثور على ما يعادل أكثره — شبهها وعينا — لدى (هوجو) ، منه الشطر الآتي : « فكرمى سك

أى سياه نقطه؟ ... — هل أنت فكرت فى أيتها النقطة السوداء؟ ... الذى يشبه النقطة السوداء التى ظلت فوق رأس الشاعر الفرنسي ... كل ذلك يدل على أن حامدا أعجب (بفيكتور هوجو) وقرأ آثاره كثيراً قراءة ملؤها الشوق والانتباه إليها وظل يقرأها إلى يومنا هذا ، وذلك بدليل أن تأثير الرجل نفسه واضح كذلك فى (صوت من فوق) بعد (المقبر) و (الميت) على الرغم من مسافة خمس وأربعين عاما تفصل بينها .

وأخيرا لا يترك (ممر الأطياف) مجالا لأى شك فى أن حامدا قد قرأ وتبع بكل دقة جزءا كبيرا من الآيات الأدبية الخالدة . ثم إننا نشعر كذلك بأن مؤلف ذلك الكتاب الذى كتبه من قبيل (الهوى العابر - fantaisie) تأثر بالحرب الحاضرة المشثومة^(١) ولعله نتيجة لهذا التأثير اضطرب إلى الدفّاع عن بعض

(١) يقصد شؤم الحرب العالمية الأولى التى انهزمت الدولة العثمانية فيها شرانهازم بعد أن خاضت غمارها بقرار من حزب (الاتحاد والترقى) الصهيونى المستولى منذ إعلان الدستور الثانى إلى يومنا هذا على دست الحكم فى الدولة بأسماء مختلفة لاسيما برئاسة مصطفى كمال فى الجمهورية التركية الحالية، وكان بين الأغراض العديدة التى كان يرمى إليها هذا الحزب من الاشتراك فى الحرب : انهيار الدولة العثمانية وافساح المجال لشق الطريق إلى تأسيس الوطن القومى اليهودى فى فلسطين الذى حالت الدولة العثمانية دون تحقيقه طوال القرون فيها .. وذلك بعد خلع المغفور له السلطان عبد الحميد الثانى بيد الحزب المذكور المشكل من رجالات (دونمه) أى : يهودى مهتدى .

القضايا وإلى الزيام بالرد على بعض الاسنادات وإلى جمع أطيان المشاهير مثل حافظ الشيرازى وسعدى الشيرازى وعمر الخيام النيسابورى وفردوسى الطوسى واورهيروس ودانتى اللجيرى وفيكتر هوجو ... فى حوار تكلم منهم فيه حسب مشيئة الشاعر لو كانوا أحياء لعلمهم لما يدلوأ بذلك الآراء فى المسائل نفسها . ومن ثم اعتبار هذا التأليف المنظوم (رسالة ذات قضية — pièce à thèse) فيها دفاع عن وجهات نظر وردود وملاحظات تحزيبية . منها بين الأمثلة الكثيرة ، مثلاً إشهار دانتى الإسلام وقوله :

سلطان أنبيايه در البته بيعتم
(إلى أبايه سيد الأنبياء البتة)

على أننا نستطيع أن نعرف بدلالة شطر واحد من هذه الشطور أن حامدا اطلع اطلاعا كاملا على أفكار هذه الشخصيات التى يسوق حوارهم كما يروق له . ومثلاً : إن الشطر الآتى الذى كتبه على لسان (هوجو) :

توركسك نقوش باي در آنجق خرابه لرا
(إن الخرائب اثر من آثار اقدام الأتراك؟ ...)

ترجمة لقول (هوجو) :

Les tures ont passé là, tout est deuil et ruine ! ...

فى مطلع قصائده التى كتبها من أجل قتال جزيرة (ساقر — Chio) فى تأليفه المسمى بـ (الأشعار الشرقية - Les orientales) . لقد اطلع حامد بدون شك على (المضحكة الإلهية — La divine comédie) تأليف (دانتى) الذى خاطبه بـلقب (البقرى المقترب الكبير) وجعله يعترف بذنبه . ويشهر إسلامه .

لأنه قرأ فيها على الأقل المجلد الثامن والعشرين من الفصل الأول (منظومة السقر - L'amer) . لأن ما قاله دانتى بشأن نحر العالم رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيدنا الإمام على كرم الله وجهه ، يمكن الاطلاع عليه في تلك المنظومة .

خلاصة القول : إن شاعرنا النابغة قد اتصل بهؤلاء الأدباء وآثارهم ووضعها موضع اهتمامه ولعله لعدم إخفائه إعجابه بمقدرة (دانتى) الشعرية جعله يتوب ويشهر إسلامه . إنى أستنتج مما سبق ذكره أن القضايا التي أثرتها في مدخل هذا الكتاب تبدو صحيحة . وما من شك في أن هذا الرجل الذي نقل (الرومانسية) بهذه المقدرة الخارقة إلى بلادنا ورفع الأدب العثماني إلى مكانه اللائق في عالم الأدب الغربي ليس جاهلا . إنى لم أتصور هذا الاحتمال ، احتمال كونه جاهلا في أى وقت مضى . إنه قد لا يعرف علم الهندسة والفيزيولوجيا وتاريخ الفلسفة ولا يمكننا أن نأخذ - كما أسلفت - على أى شاعر عدم معرفته بهذه العلوم . بيد أنى واثق من أنه قد نتج آداب الشرق والغرب والأشعار الفرنسية والانجليزية والارامية تتبعها واسعا بحيث يخامرني الشك اليوم في أن يوجد بين ظهرانينا يعرف هذه الآداب أحسن مما يعرفه حامد باستثناء الأدب العربي الذي لم أر منه أثرا لديه وفي تأليفه ...

أما الفلسفة فاني سمعت منه بالذات لأنه لم تكن لديه أية جولة في هذا الميدان ، وآمنت بما قاله لتوانقه على ما كنت أظنه منذ أميد بعيد . ولكن أي بأس في ذلك ؟ .. إن الإنسان هو الذي يوجد الأفكار الفلسفية ويؤلف

كتبها . إنه قد يكفي أية إشارة يتلقاها من (هوجو) ذكاه مثل حامدُ ولد مطبوعا بالشعر ومجربا بالأفكار العلوية ، وما يتبقى بعد ذلك فهو يقوم به وحده كما سبق أن قام به . إنى سبق أن قلت إن حامدا هو أكثر الرجال قابلية أن يتطور فيلسوفا في هذه البلاد وأنأسف على أنه لم يتوجه هذه الوجهة . إنه لو عمل ذلك لكان فيلسوفا لا يقل قدرا عن مستوى شاعريته . إنه أكثر قراءة تأليف (هوجو) المنظوم الفلسفى وتمثل به تمثلا توارد على لسانه ما قاله (هوجو) فيه . إنى سبق أن ذكرت أمثلة للتدليل على المشابهة بين الشعراء مع الفارق بين الشاعر الفرنسى وبين شاعرنا . وذلك أن مؤلف (الضريح) ربابى ومطبوع بالشعر أكثر من هوجو . إنه أكثر رقة — *pathétique* — وعاطفة وانفعالا من الشاعر الفرنسى . أما (هوجو) فإنه عبقرى واسع وغنى . إنه خطيب قدير لا تنقطع أنامه ، هذه القدرة في البيان لها تأثير الأعاصير في بلاغة كلماتها ، لعله خطيب في مرتبة شاعريته . بيد أن حامدا شاعر فقط وأسلوب بيانه الذى يشمرك بسحر انسجام نشائده الرقيقة ، وإن يكن يتصنع أطوارا باكية فى أكثر الأحيان إلا أنه لطيف وذو تأثير شديد . إنه أشبه بموجات النسيم المشبوعة بعقيق أشجار السرو .

ومهما يكن من أمر فإن الغرض هنا من كل هذه الملاحظات هو التحقيق حول أصالة الشاعر فى إبداعه . وأما مسألة الاقتباس من غيره فذلك ليس مما لا يمكن ألبت فيه . إنى سبق أن قلت مهما يكن الانسان ذا عبقرية ، لا يمكنه أن يتحرر من الاستعانة عما حوله . إنه كلما كان عضوا فى بيئة متمتدنة ازدادت حاجته إلى ما يحيط به ، دون أن يفقد العبقرى شيئا من شخصيته

الممتازة . لأنه لا يتنازل لمحاكاة أحد ولا يسلك للوصول إلى غرضه في مسالك سبق أن (مشي عليها غيره — sentiers battus) بل يشق طريقه ويبرهن على طابع ذاته في كل أنشائه ، وذلك من آيات العبقرى المعروفة منذ قديم الزمان . كان اليونانيون يطلقون على الشعراء كلمة (پى تى تيس pi — i — tis) بمعنى مبدع وخالق . كما أن الإيرانيين قصدوا هذا المعنى حينما لقبوا كمال الدين الاصفهاني بالخالق للمعاني . ومؤلف تذكرة (لطيفي) الساذج الذي يبذل الفاظ التقدير نفسها بشأن الشعراء جميعا وأن ضمن به — قليلا فيما يتعلق بالشاعر (فضولي) لا يختلف في الرأي عما نحن بصدد قوله . إنه حينما يقول ولو بشأن المقلدين العاديين : « له أشعار لم يسبق لها مثيل في المضمون البكر . يتصرف فيها تصرفا خاصا بشخصه . » يقصد أن يتحدثنا عن كون ذلك الشاعر مبدعا . كذلك يتكلم عوام الناس عندما يقصدون الثناء على أحد من أنفسهم ، إذ يقولون مثلا : له كلمات لم تمسها يد البشر بعد . . .

لقد أظهر شاعرنا القديم (نابی) و (رشيد پاشا) الكبير بتعبيرهما (ره نارفته به کیتک — سلوك الطريق الذي لم يسلكه أحد) (الصفة الكاشفة — Lacaractéristique) للعبقرية . إنما نعبر عنه في لغتنا الدارجة بكلمتين وهما (جیغیر آچمق — شق الطريق) ..

وإن الشاعر (الشيخ غالب) الذي يبدو واقفا على كون نفسه قد جبل على قابلية شاذة يقول في تأليفه المشهور باسم (حسن وعشق — الجمال والعشق) :

طرز سلفه تقدم ايتدم ،
 بر با شقا لغت نكلم ايتدم .
 بن اوللادم اول كروهه پيرو .

... ..

گورھ کی بووادی، کینی ؟

دیوان یولی صانما بوزمینی ا .
 (لقد تقدمت وتركت ورائی طريقة السلف ،
 إذ تكلمت بأسلوب غير أسلوبهم ..
 فإني لست ممن قد تبعوا جماعتهم ..)

... ..

(أ رأيت إلى هذا الوادی العسیر ؟ ..
 لا تخله : دیوان یولی^(١) الكبير ..)

(١) اسم الطريق المشهور في استانبول بمعنى : طريق الديوان

المترجم

ويعتبر مما يبعث على امتزازه شقه طريقاً جديداً . ولا شك في أن الجناس الذى فى تعبده ديوان بولى لطيف ..

على أنه قد أجمع الجميع على اعتبار المهارة فى شق طريق جديد وصفاً مميزاً من أوصاف العبقرية منذ قديم الزمن . وفى الحقيقة أن أمر إيجاد (مناهج جديدة Nouvelle Méthode - ، قابلية خاصة بالعابرة .

يبد أن العبقرية ليست عبارة عن تحقق هذا الأمر ، كما ليست شرطاً وخيداً للمهارة . ولا سيما أن الجديد يجب أن يكون مطابقةً للأصول - Systématique لكي يعتبر أثراً للعبقرية . فإن الأمر الذى يجب الانتباه إليه فى مسائل فنية هو تمييز الأوصاف والكيفيات التى تميز الجمال الحقيقى عن جمال الموضوعة . ولا يخفى أن سمات الموضوعة أو قيمتها هى فى جدتها . ولذلك قد أصاب الفرنسيون فى إطلاقهم عليها (الطرائف - nouveauté) . على أن جمال الموضوعة يتبع فى أكثر الأحيان أهوله الزمن التى تعاصره ، لما يروق لناظره اليوم ، تظهر سخافته له غداً ويكون موضعاً للسخرية ، وإن جميع هذه الطرائف التى يوجدونها باسم الذوق السليم تتخذ نماذج وأمثلة غريبة لضلالة الطبع السليم . لأن معنى الفن الأصيل لا يقتصر على إظهار الجدة وإبداعها فحسب ، ولو كان كذلك لما أعجبنا بالآيات أمثال (هرميس - Hermès) (إيراقسيتل - و (موسى - Moïse) لميكل أنجلو وصورة السيدة

مريم فى كنيسة سيكستين - La Madonna de Chapelle Sixtine

(إيراقل - Raphael) ومسجدى آيا صوفيا^(١) والسلطان سليم وقصر الحمراء،

(١) ليس مسجداً اليوم ، إذ مُنِع المسلمون من إقامة الصلاة فيه ، وتحول إلى متحف بأمر من مصطفى كمال ...
المترجم

ولما أثار عندنا هذا الاتفعال العلوى الذى نعجز عن تصويره خرائب معبدى
(پارتنون Parthènon فى (أكروپول - Acropol و (فيله Philoë) فى مصر.

إذن لما هو السبب فى أن هذه الآيات والنصب مع ما لها من خرائب
تحتفظ بجمالها فى كل عصر أمام الحضارات القنانيين ، بالرغم من التغير الذى
يطرأ على جمال الموضة كل ستة شهور ؟ ... ومثلا : لم يبق لنا من أشعار
صافو - (Sapho) ^(١) التى عاشت قبل الميلاد بسبعة قرون ، سوى عدة أبيات
مبتورة مثل تمثيل امرأة فى تزيينات الأعمدة لمعبد (اركتئون - Erechtiéon).
لقد تسنى لى أن رأيت كلتا الآيتين وعجبت لجمالها . بيد أن ما لا يثير إعجابى
بين الآثار المعاصرة من الكثرة بحيث لا أستطيع أن أحصيها ... لماذا ؟ ...

إنى لو استطعت أن أرد على هذا السؤال لكشفت عن سر خطير لعبقريّة
الفن . على أنى سأحاول تلخيص ما أفكر فى هذا الشأن بجملة موجزة : إن
العبقريّة روح مطلعة على أسرار الطبيعة ، وإن العبرى هو من يجد مرحا
جديداً فى (التطور - évolution) ويعيش نافذ البصر فى أسرار الفطرة ،
يستطيع الوقوف على أصول أعمال الطبيعة ذات القدرة والجمال ، سواء أ برهن
هو على ذلك فى (الطبيعة الآفاقية - Lanatnetangible) فى الكائنات
الخارجية ، أم فى (الطبيعة الذاتية - Lanature subjective) أى : لافرق عندى
بين أمرين ، وإن من ولد على هذه القابلية هو الابن الأصيل العريق للطبيعة

(١) امرأة خارقة من أسرة عريقة ، ولدت فى جزيرة (ميتيلينى) كانت
شاعرة ومتبحرة فى فن الموسيقى .

الأم ، لا يغادر أحضانها ، أما ما عداه من الآدميين فإن موقفهم من تلك الأم مثل الأبناء للزوج فقط . إن العبقرين يعيشون في حريم الطبيعة كما ينفذون في دقائق الأمور في العالم الخارجي وفي داخل ضائهم ويكشفون فيها عن أسرار مهمة قل من ينفذون فيها من الذين جبلوا على قابلية فوق العادة . إن العبقرية ، حسب اعتقادي ، ليست عبارة عن سعة الذكاء وكميته ، هي نوع آخر من الذكاء وإني واثق من أن هناك عبقریات صغيرة وغير ناجحة . إن الانفعال العلوي المسمى بالإلهام الذي يموج معنوياتنا ويهز كل كياناتنا بينما ينبه قوانا الروحية في لحظة ويوجه وجهة نظرنا إلى نقطة معينة في الوقت الذي ينور فيه الزوايا المظلمة للطبيعة ولضائرتنا ويكشف لنا من الأسرار كما هي فيها ، هذا الإلهام هو رعدة ناتجة عن لمسة صادقة ، أو قشعريرة غرام أشبه بارتعاش المرض في روحنا . فلا بد من البحث فيه عن منشأ الدين والإيمان والحكمة والفن والشعر والموسيقى والأخلاق وعن كل جمال وعن كل حقيقة . وليس غير انفعال الإلهام ذلك (الوميض - Lueur de spéculation) في النظر الذي يدل بفتة العالم (بكسر اللام) الذي يتابع تجاربه في صبر وسكون ، على تغيير اتجاهه نحو الطريق العنواب ليكشف عن الحقيقة الخفية التي يبحث عنها .

وإذا جاز التعبير بتشبيه شعري فإنه من المستطاع أن نقول : إن الإلهام هو اللعمان القوسفوري للذكاء المنعطف على زوايا الطبيعة المظلمة ، يوسع (ساحة الوجدان — Leseuil de la conscience) التي هي بمثابة أفق مرئي — Horizon visuel) للعقل يشاهد فيه أسرار الخلقة التي لا ينفذ فيها

النظر ويستشعر بالحالات الروحية التي تقع على العادة بطريقة غير شعورية وتظل مبهمه ومجهولة . فلذلك أن نظر العبرى ثاقب وميدان رؤيته واسع ...

وهناك دستور يقول (لاشعور للعبرية — le genie est inconscient) ولكنه لا يعجبني . لأنه يعرض — حسب اعتقادي — بأسلوب رديء ما أنا بصدد بيانہ . لأنه يتضمن دعوي أشبه : بأن العبرى لا يعي ما يفعله ! ... وذلك ليس بصحيح .

وفي الواقع أننا لسنا واقفين بعد على كيفية الأعمال الفكرية — élaborer les idées) للذهن البشرى وعلى طريقة (لإبداع للتصورات — créer des concepts) ، فما نعلمه في هذا الشأن عبارة عن أجزاء صغيرة وبسيطة (للشروط الفيزيائية — conditions physiologiques) التي تثبت المناسبة الصادقة الواقعة للنشاط الذهني بالحملة العصبية . وما لاشك فيه أن تجلي الذكاء لابد من أن يتقيد بمثل هذه القيود . ولكن طريقة الطبيعة في التنفيذ (procédé d'exécution —) غامضة ومعضلة بحيث لا قبل للعلم بأن يتحرر من اعتبارها لغزا ...

وإن يكن العلماء قد كشفوا ، بعد البحث ، عن كيفية وقوع حالاتنا الروحية إلا أننا لانستطيع أن نشعر بصورة التكوين (لتفاعلنا الباطني — transactions internes) ، لأننا لانحس في أنفسنا بكيفية نشاط العوامل والشروط التي توجد تلك الحالات سوى مانقف على نتائجها ،

وفي علم بسيكوفيزيولوجيا أمثلة من أخطر المكتشفات العلمية ، تبرهن على ما أنا بصدد قوله .

ليس لي أن أتحدث هنا عما لا يتعلق بموضوع بحثي ، على أن الذي يتضح من المكتشفات المذكورة هو أن كل تفاعلاتنا الذهنية تمر سريعا بصورة لا نشعر بها ، إذ يقع في قرارة ضمائرنا حوادث معنوية لا نشعر بوقوعها ، بل لا نملك الإحساس كذلك بوجودها بطريقة مباشرة . إننا لا نملك إلا النتائج الواضحة والعينية لهذا النشاط الخفي الذي يستمر بصورة غامضة ومبهمة . إذن فنحن لا نرى واضحا سوى (الحوادث الروحية - *phénomènes psychiques*) التي تثبت وجودها في ساحة الوجدان ، حيث يظل مجهولا كل الأسباب والعوامل المختلفة التي توجد تلك الحوادث وتجبرها إلى حيز الشعور .

وفي الحقيقة ، أن حدود أناتنا لسعتها ، لا يمكن تعيينها بسبب ظلمتها الحالية . هناك مشابهة بين روحنا والمحيطات . إننا لا نرى سوى الأمواج التي تظهر على سطحها . إذ لا نعلم بما يحدث في قاعها .

هناك فكرة أو إحساس أو رغبة أو نية أو تصور أو خيال يتبلور بوضوح في حيز وجداننا وليس لدينا أي علم بالمنبع الذي تصل إلينا منه هذه الواردات . إنه يجب أن لا نتخدع بالنظر إلى ما ندركه من علاقة بين فكرتين أو بين إحساسين أو بين حس وفكرة أو نية أو رغبة أو تصور ... لأن هذه العلاقة سطحية . إنها - حسب تشبيهنا السابق - لا تلبثنا بشيء من أعماق البحر مثل سلسلة الأمواج المتوالية المتدحرجة فوق سطح المحيطات ..

وعلى ذلك فإن (العبقري - Homme De Génie) - حسب الفلسفة (١) التي تتخذ في علم النفس الحوادث الواقعة بصورة لا شعورية في أعماق روح البشر المظلمة أساسا لبحوثها - هو من يسمع أصواتا من أعماق روحه ويتلقى أنباء الإلهام من دياجير آفاقها البعيدة ، وليس هو من يجهل ما يعمل أو ما يقوله ولو كان كذلك لوجب أن نعتبر عبقرى كل من (يسير في المنام - somnambule) ويصاب بالجنون. في الواقع هناك من يفسرون العبقرية تفسيراً خاطئاً هكذا ، ويمكن تحديد السبب في ذلك كالآتي : إن أذهان العبقرين في نشاط مستمر من تلقاء نفسها ، لا تحتاج فيه إلى تأثير عامل من الخارج مثل جهاز عاطل . إن ما لا يشعر به العبقرى هو هذا النشاط المستقل لذهنه . ولكن الواردات التي هي حصيلة طبيعة له تتجلى في قطاع وجدانه من (تلقاء نفسها - spontanément) بوضوح بحيث يخيّل لكم أن تلك الواردات تلقن إلى العبقرى على الفور من قبل روح أخرى ، والإلهام ليس في الأصل سوى ما ذكرته . إن السبب في أن يظهر الملهم كأنه يتحدث من قبل شخص آخر ، أو يؤمن بأنه أداة تبليغ يسد قدرة أخرى ليس سوى ذلك ، أى تتجلى الواردات عنده بنتيجة وفي وضوح وتأثير للغاية . وذلك هو السبب في أن يكون الإلهام توأماً للإيمان ..

و (عفريت سقراط - le démon de Socrate) مشهور في التاريخ : كان هذا الفيلسوف يقول إنه يدلي بأفكاره نتيجة لتلقين إبليس ، كما يروى

(١) يطلق على هذه الفلسفة اسم (la philosophie de l'inconscience)

قد اشتهر بها (هارتمان - Hartman) في عصرنا ... المؤلف

أن (شمس التبريزى) كان عبارة عن إلهام مولانا جلال الدين الرومى المتجسده .
وأنا أو من بذلك وأستنتج مما أسلفته أن (الأناة المعنوية le moi psychologique)
تنشط دائماً فى استقلال تام لدى العبقرين وتنصرف فى الأناات (١) الأخرى
كيف ما تشاء . أى أن الأناة الخفية لدى العبقرين تضع العقل والحنس
والإرادة والوجدان بأسره تحت حكمها ...

وكان (تولستوى — L. Tolstoi) نموذجاً كاملاً لذلك بين الكتاب
المعاصرين ..

لأنه يتضح من ملاحظاتي هذه المختصرة أن العبقرى ، كاتم سر للقدرة
الفاطرة مها يكن نوع الأسرار . سواء يكشف عن كيفية (النبور —
cristalisation) أو يفتن إلى طريقة إعمال الكبد السكر أو يكشف عن
منشأ السلطة الحكومية ، أو عن قانون الجاذبية أو الحقائق الذاتية .

إن امتياز العبقرية واحد — وهو الوقوف على أسرار الطبيعة والكشف
عن حقيقة . وهناك فرق بين العبقرية العلمية والعبقرية الفنية ، دون أن
يكون له علاقة بالأساس . إن العالم يعرض الحقيقة التى يكشف عنها كما هى
بنظرة (تحليلية Analytique) ، يد أن أهم شروط الفن هى إظهار الطبيعة على أنها
ذات حياة . أى عرضها بوجه (تمثيلي وتصويرى Représentatif et pittoresque) .

(١) عندنا أناات مختلفة حسب تحقيق علم النفس المعاصر ..

إن التمثال أو اللوحة أو النصب أو التاجين . . لا يكون إبداعه إلا بغية هذا الغرض ، وليس على العالم (بكسر اللام) أن يأتي بمثل هذا الإبداع .

ومهما يكن من أمر ، فإن الحقيقة التي تعجبنا بين آيات الفن هي قدرة العبقرية التي تكشف عن تجل حياة الطبيعة الباقية وتمثلها . إن الذي يعطينا (انفعالا بدعيا — Emotion Esthétique) ليس سوى تلك القدرة وليس الجمال المطبق ، كما يظنه كثيرون . بناءً عليه فإن من يقولون ذلك في تعريف علم الجمال يخطئون إذ ليس موضوع هذا العلم الانفعال البدعي ، لأن البحث فيه يتعلق بعلم النفس . وفي الواقع أن الجماليات والروحيات تتصل فيه ببعضهما ولكن لهما وجهة نظر مختلفة . لا يقوم علم الجمال بتحليل الطبيعة ، هو يبحث عن أوصاف وشروط آيات الفن التي تثير الانفعال الجمالي . والجمال واحد من تلك الشروط . بيد أن الآية الفنية لا يجب أن تكون لها صفة ذاتية . إن الشيء الجميل هو إلهام الفنان نفسه وكشفه وطريقة أدائه وأسلوبه الخاص بذاته لتمثيل ذلك الإلهام في صورة ذاتية . وبذلك فقط ترتب شخصية الفنان وروح الفن . فأيا كان المكان أو الشخص الذي يقتبس منه الفنان المواد الابتدائية لإبداع أثر من هذا القبيل ، ليس لهما أهمية تذكر . مثل ذلك كمثل تناول النحات مادته من صلصال أو من رخام أو معدن . ومما لا شك فيه أن المعمار لا يخلق ما يلزمه من مواد لمنشآته ، بل يجدها ويأخذها . إنه صانع لصورة فقط ، ولكن ما هية الفن تتجلي بتلك الصورة . ولدى الشاعر كذلك الأفكار عبارة عن مواد إنشائية ، فليأخذ بقدر ما يشاء منها . ولكن لا يقوم بتبليغها بأسلوب وأداء فنان آخر ، ليس له هذا الحق فقط ، وإلا كيف تكون له شخصية ؟ ..

والحاصل فإن الشيء الذى يفعل به الإنسان انفعالا بديعيا أمام آية فنية هو قدرة الفنان للكشف ، ومهارته فى إبلاغه . هذه هى العبقرية . بيد أن موضوع الأثر قد لا يكون جميلا فى حد ذاته . ومثلا : آثار شكسبير ليست جميلة بذلك المعنى ، وإن (ماكبث — Macbeth) ليس نموذجا حسنا للسجية البشرية . ولكنه جميل لتعبيره عن الشهوات (المندجبة — immanent فى ماهية معنوية الإنسان ، أى لكشفه عن أخفى زوايا طبيعة الإنسان وإنطاقه بدون ما يحوِّط لسان الوجدان . إننا نعجب ، فى مثل هذه الآيات ، بنفوذ نظر الفنان وبرؤيته عن كذب إلى هذا الحد الشهوات التى تشكل طينة قابلية البشر ، وبمهارة إنطاقه إياها ، مهما تكن الحقيقة . وخلاصة القول : إننا نفتتن فى آيات الفن بقدرة عبقرية الفنان . وأحسب أن الإنسان — طالما يظل إنسانا — سوف يعجب بهذه الآيات . إن الآثار الخالدة هى التى لا تخضع (الموضوعة) وتكشف عن أسرار للطبيعة وتفسرها حسب مزاج الفنان . وليس فيها أى عيب من حيث الأداء كذلك .

ومما لا شك فيه أن شهواتنا سوف تبقى على ماهيتها الأصلية مالم تتغير حاجاتنا العضوية وفطرتنا الحيوانية . وعلى ذلك فهنا تكون درجتنا المدنية لن نستطيع أن نتفادى الوقوع بين مخالب الشهوات نفسها أثناء الأزمات التى تتفقر بمعنوية آدميتنا إلى سيرتها الأولى . لأن الشهوة البهيمية التى تمثل فطرتنا ، يرجع إليها الأمر حينئذ بالاتفاق مع شهواتنا .

لقد رأى شكسبير أحسن من كل أدب هذه الجهة الباطنة للطبيعة الإنسانية وفضلا عن أنه قد تمذَّب شاقب نظره فى الحالات الوجدانية

اللاشعورية الواقعة في آفاق روح البشر المظلمة المجهولة تمكن من الإبلاغ عنها بلسان بيان بليغ للغمابة . ذلك مانعجب به عند شكسبير . وإلا أن (السجايا — caractères) التي صورها بمهارة تدعو إلى الحيرة ، ليست مما يثير الإعجاب ، بل بالعكس هي تمثل أمزجة تثير النفور . إن ما عرض علينا من الحوادث كذلك كلها يثير الأعصاب والكراهية لدى الإنسان .

أما فيما يتعلق بحامد ، فلا شك في أنه شاعر عبقرى . على أن الذين يقارنونه بشكسبير وبجوته - Goethe و (هوجو) يبالغون فيما يعملون وذلك لأنهم لا يعرفون أن في العبقرية درجات ومراتب مختلفة . فالشاعر (هوجو) عبقرى كبير ، كما أن (ورلين - Verlaine) يعتبر من العبقرين ولكن درجته مع هوجو ليست على قدم المساواة . بيد أنه من الخطأ تصور المساواة بين (هوجو) و (جوته) كذلك .

إن حامداً رجل منصف ومعتز بالحق . لقد قال يوماً حينما ذكر فيما يليقاً لاسم سعدى وحافظ بصدد المقارنات : « لأنها عبقران عظيمان لا قبل لأمثالنا أن يبلغوا الدرجات التي بلغاها ... » ولم يقل ذلك تواضعاً منه . لقد سبق أن أظهر إعجابه بها وبأمثالهما في صدق وإخلاص في تأليفه المسمى بـ (عمر الأطباء) . قد يهز الخيام وسعدى وحافظ أرواح أعلى طبقة للمثقفين في إنجلترا وأمريكا وفي عالم المدنية بأسرها . بيد أنهم قد غادروا هذه الدنيا قبل سبعة قرون . لأن المدنية المعاصرة المستغنية من آداب الأمم الأخرى إذا كانت لم تزل تذكر هؤلاء الشعراء الإبرانيين ، تقرأهم

وتحاول ترجمة وتفسير آثارهم وتشعر -- على الرغم من الفروق في الشكل والحضارة والدين والأمزجة والذوق -- بلذة كبيرة في الإطلاع على آياتهم وذلك السحر ليس إلا برهانا واضحا على امتياز هؤلاء الشعراء العظيم . إنهم قد التحقوا بجماعة الخالدين الممتازين فإن الحضارة التي أنشأتهم ، وإن اندرست ، إلا أنهم سيظلون باقين إلى الأبد .

وفي الواقع أن حامدنا هو شاعر تركيا الأعظم ، ولكن لا يستقيم اعتباره في صف شكسبير وجوته وأوميروس وفردوسي وثوقريط وحافظ مالم تحتل آثاره مكانا خاصا في مكتبة العالم التمدن ولم يسجل اسمه في (تاريخ -- les annales) الإنسانية . ومع ذلك فليس ما أريد أن أقول : إنه كتب عليه بالحرمان من هذا الشرف ، بل أريد أن أقول : إنه ليس لنا هذا الحق بعد . والمأثور : إن الانسان لا يكون خالداً إلا بعد وفاته .

أما فيما يتعلق بعقريته فإنها تمتاز بقابلية للاستمثال *capacité d'assimilation* غير مادية . وأما تخيلاته المتجلية في وجدانه فإنها ذات ألوان ووضوح بحيث أنها تعتبر ، على قول علماء علم النفس جميعا ، من خصائص الشعراء العظام ، تنبع التشبيهات والاستعارات وأنواع المجازات منها دون أن ينضب معينها . لقد استقى مثلامؤلف (الضريح) من هذا المعين من الاستعارات في وصف النعش ، تمثل الحقيقة بصورة في غاية من الجمال ، مثل :

تابوت ، أو مقبر سفربر

تابوت ، أو انقلاب خاموش ...

تابوت ، أو ظل حشر بردوش ...
 (النعش ، ذلك القبر المغأب للسفر ،
 النعش ، ذلك الانقلاب الصامت ،
 النعش ، ذلك الظل للمحشر على الأكتاف ١٠)

كما أن القابلية (للتداعي association) لدى حامد قد بلغت درجة تدعو إلى الحيرة . إن هذه القدرة التي أثبتت المناسبات قواها الذهنية الصادة وكمالها ، شرط لازم من الدرجة الأولى من أجل القابلية للفن والفلسفة كذلك . إذ لا يمكن الإنشاء أى (تركيب وتأليف العناصر — éléments des Synthèses بدونها . هذه القدرة أساس للمخيلة المبدعة ، كما أن الحصول على قواف جميلة أمر موقوف عليها .

على أن شاعرنا يسيء استعمال هذه القابلية في أكثر الإحايين ، لأن معظم أفكاره ترجع إلى تداعي الأفكار والعواطف أكثر مما ترجع إلى الوحي والإلهام ، أى : هي تتكون نتيجة لمناورات ذهنية كما أظن أن السبب في فطنة (أسلوب استدلاله) ^{l'adéquation} وفي جاذبيته الخادعة العابرة ، ليس سوى سحر هذه التراكيبات .

لست أدري ، لعل لا أستطيع أن أوضح ما أنا بصدد توضيحه . هناك ملاحظات لدى حامد ، قد تعتبر نموذجاً للتفكير لبق وظريف ، ولكنها ليست صحيحة ، ومفعولها عندي أشبه بتأثير (كالثيدوسكوب Calécdoscope)^(١)

(١) آله . مشهورة للتجربة في علم الطبيعة إنها أشبه بمنظار صغير صممت به

يبدو أن هناك استعارات كثيرة تتضمن خيالات شعرية ذات ألوان
وحياة ، تقدم الحقيقة بكلمتين أعظم وأروع مما هي في حد ذاتها . إننا
نعثر كثيراً على أمثال تلك المجازات في آثار حامد .

إن القافية — سواء بسبب المعنى الذى تتضمنه ، أو لقابليتها للترتيبات
المختلفة — تؤثر قطعاً في التشبيهات والتخييلات ، ومن ثم في شكل الشعر
وطريقة التصور بحيث لا يرقى الشك لدى إلى علاقتها بمسألة التداعى .

ومن المعلوم أن الكلمة ذات القافية يجب أن تمثل في الشطر أكثر
الأفكار والعواطف والخيال بروزاً — Saillant ووضوحاً . وإن لم
يكن الأمر كذلك فإن الكلمات ذوات القوافي لتضمنها معانى معينة تثير
في الذهن تخيلات شتى ، ولتلك التخييلات معان تدل على أشياء ذاتية أو
وضعية ، وأن هذه الحادثة هي النشاط الذهني الذى يفسح المجال على الإطلاق
للي التداعى .

= جدارانه الداخلية من مرايات ووضعت بداخلها قطعاً عديدة من
الزجاج الملون . إن الذى يقوم بالتجربة حينما ينظر بالمنظار يديره حول
محوره ويشاهد بسبب حركة قطع الزجاج وانعكاساتها على المرايات ،
ألواناً غريبة وأشكالاً ذات ألوان عديدة وهي ليست في الواقع من الحقيقة
في شيء .

وفي الواقع كل شيء يدعو إلى التداعي ، كل شيء يهز ذهن الإنسان ويشير فيه أفكارا وذكريات شتى . ولكن دائرة التلاطم لا تبلغ في كل دماغ ، السعة نفسها ، فكلما كانت المحفوظات ورؤوس الأموال المعنوية متوفرة والروح قابلة للانفعال كان التداعي — أيا كان سببه — واسع الميدان من حيث الذكريات ، والروابط الملاحظة بينها تتعدد وتنوع حسب النسب الموجودة فيها . والحاصل أن التداعي وإن يكن أمرا فطريا لدى جميع الناس ، إلا أنه ليس فيهم على درجة بعينها ، لتناسبه مع كمال الذهن وثروته . فإن الراعى الذي يرعى قطيعة في خرائب (مدائن) لا يكون على شعور بعينه مع الشاعر الإيراني (خاقاني الشيرواني) فيما يتعمق باستخراج المعنى من تلك الأحجار المكسورة المبتورة (١) . وبالطبع أن الأفكار والعواطف التي يثيرها ، والذكريات التي يوقظها ذلك المنظر في ذهن رجل متمدن ، لا يمكن أن تكون موضعاً لمعرفة راع أو مناطا لإحساساته .

وفضلا عما أسلفته أن العلاقة لها ضلع مهم في هذا الشأن ، لكونها أمرا مجربا لا يرقى إليه شك . إنى لو كنت استطعت أن أعبر عما يبعث عندي من ذكريات على الحياة ويشير من جسيات في روحى كلمة كليبولي (٢) — غاليلولي)

(١) اقد زار شاعر إيران الوطنى هذا ، خرائب (مدائن) وسجل زيارته

لها فى قصيدة بليغة بكى فيها من صميم قلبه سلطنة ايران المنقرضة وحضارتها المضمحلة . هناك رسالة مطبوعة باسم (خرائب مدائن)
تحتوى على أصل الشعر وترجمته المؤلف

(٢) اسم شبه الجزيرة التى هى جزء من مضيق (داردنيل) جرت فيها

معارك دامية فى أوائل نشأة الدولة العثمانية ، عندما عبر الجيوش العثمانية ،

أول مرة من الأناضول إلى (روم ايلي) ... المترجم

فقط ، لحددت جيدا ماهو حب الوطن ، ولأوضحت أن هذه العلاقة هي
 حصيلة عميقة واسعة مبهمة وغير مشعورة لتأثير الإحساسات التي تشكل أساس
 عمرنا وللحوادث التي نعيشها. وعلى ذلك فإن هذه العلاقة أيضا مردها إلى التدهاى .
 كما أن الشاعر الذي يشتبه الندى بقطرة من الدموع ويرى تشابها
 وعلاقة بين ورقة الورد المفتوح الناضر اللتوى وبين شفة فاته ،
 يعطينا كذلك أمثلة طريفة لحادثة تداعى الأفكار . حينما تلفت نظرنا المشابهة
 الصورية بين أمرين ، يخطر أحدهما بالآخر فى الوقت الذى نحضره
 إلى ذهننا .

وهناك تداع يحدث بمناسبة انسجام تلفظ الكلمات بوقظ (خيالات
 سمعية — images Auditives) بادية وذى بدء ، وإلى بصدد التحدث عنه الآن .
 إذ لابد من البحث والتوفيق فى هذا النوع من التداعى لتحقيق مدى تأثير القوافى
 فى التصورات الشعرية وليس لدينا مثال أجس من حامد فى هذا الموضوع .
 حين يبحث شاعر عثمانى عن قافية لكلمة (راله) بوقظ أنسجام هذا اللفظ
 الخاص خيالات سمعية كثيرة فى ذهنه . أعنى يستعرض كل الكلمات التي
 يعرفها صالحة للتقفية معها . مثل : (ناله ، هاله ، لاله ، إماله ، حواله ...)
 وهلم جرا . تلك هى خدمة التداعى الأولى .

ولكنها لا تقتصر على ما ذكرته . إن كلا من هذه الكلمات تفيد معنى محدد ،
 يمت بعضها بصلة إلى بعض الآخر يكتشف فيها مشابهات هى أساس التشبيهات
 والاستعارات والكنائيات والجناسات والفنون الأدبية وأنواع المجاز بأسرها .
 على أن الشاعر لا يجوز له أن يخلق كلمة وذلك أن الفاظ اللغة معدودة .
 وإذا أراد أن يأتي بقافية مقيدة لبعضى الألفاظ لا يوفق دائما فى العثور على

كمية غير محددة من الكلمات . لأن عناصر اللغة لم تصنع بناء على طلب الشعراء حتى يجدوا عند الحاجة القدر الذى يريدونه ، وان لم يجدوا فيطلبوا صنع بضع مجموعات حسب مقاس القافية ... إن المهارة هي التصرف بما ملكت الأيدى فى ذلك .

ومثلا : إذا كان لزاما عليكم أن تقولوا فى الشعر قافية (عشقه) (بمعنى إلى العشق فى اللغة التركية) تأتون فى مقابلها بكلمة (باشقه) . أما إذا كان شكل الشعر الذى تؤلفونه (مثنويا) هان الأمر إذ يتيسر لكم بهذه القافية تأليف البيت وأكمله فى نظمكم ، لأنه قد يمكن التعبير عن فكرة كاهله فى بيت واحد . ولكن كلمة (عشقه) ليست لها مثل كلمة (راله) سلسلة قوافى غنية ، وإذا أردتم أن تقيّدوا القافية صعب عليكم العثور على كلمة ثالثة . وإن جاز لكم أن تأتوا بكلمة (لاشقه) على أنه يستعسر إيجاد علاقة بين معنى هذه الكلمة وبين مضمون الكلمة الأولى ، ومن ثم تعذر ترتيب قصيدة طويلة على هذا المنوال فضلا عن أن هذه الصعوبة تكون سببا فى عدم اطراد المعانى وعدم وحدة الموضوع فى القصائد .

إن الشاعر إذا ألف قصيدة من خمسة وتسعين بيتا وكان لزاما عليه أن يقفى مثلا : كلمات (صندرى — حيدرى — شبرى ، شبرى ، كى برى ، ميندرى) لا يستطيع ولا شك أن يقول كلا ما إذا أنسجام فيهدى . إن الكلمات العربية لقوامها المنسق ، يسهل نظمها وتقفيتها فى قصائد طويلة ، فمن هذه الوجهة نجد اللغة العربية على جانب كبير من القابلية للنظم . على أن لزوم ترتيب الرابطة بين معانى القوافى باق كذلك فيها ، لأن الأمر يخضع لقانون علم النفس .

إن اهتمام شعراء اليونان واللاتين القدماء بالوزن فقط وعدم إعارتهم القافية أية أهمية كان فضلا كبيرا لهم بالنسبة لزماننا المعاصر. إنهم كانوا نتيجة لذلك، يقرضون الشعر أحسن وأسهل من قرضنا له .

إن القافية تلعب دورا خطيرا في شعرنا المعاصر ، والكلمات المقفاة فيه لتداعيهما بين الأفكار والعواطف والخيالات ، تؤثر تأثيرا كبيرا في طريقة التصور والتخيل والبيان المنطوي على المجاز . إن الشاعر — وإن يكن عبقريا لا قبل له بالتححرر من القيود اللغة ولكن الفنانين Artistes في الكلام يقدرون على الجولان داخل هذه الحلقة ، وهذا هو معنى الفن . ولأني لذلك إدعيت أن ترتيب القوافي لها أثر كبير في أشكال النظم . كما أن الكلمات المقفاة لها دخل خطير بسبب تداعى الأفكار والعاطفة والخيال في تصور الشعر وتخيلائه . فإذا كانت القافية ضيقه زاد بها التعسر وأضطر الشاعر تحت وطأته إلى التكلم ببعض الأقوال ومثلا : يفكر حامد في وسيلة للتعبير في لياقة عن تعذر التفكير في ذات الألوهية وعن اضمحلال الذهن أثناء الفكر فيها ، ثم يتظاهر وبصورة رائعة كأنه يغشى عليه بينا يتظاهر بالتأهب للكلام ، كما ينظم للتعبير بجملة واحدة عما هو فيه ، الشطر الذي يقول فيه : (برشي ديه جكدم ؛ آه ! .. أو نودم — ...) ما ترجمته : كنت أريد أن أقول شيئا ... أو اه ! ... نسيته ! ... ولكن الشكل الذي ألزمه حامد في نظم (الضريح) عبارة عن قطعات متشابهة متسلسلة ، يجب أن تكون الأولى والثانية والخامسة والسادسة والثامنة منها على قافية بعينها . أما قافية الثالث والرابع فتشابهة ومستقلة كما أن السابع بدون قافية . فعلى هذا التقدير يكون من الضروري الاهتداء لكل قطعة إلى خمس كلمة بقافية

واحدة وإيجاد علاقة بينها . إن الألفاظ التي تستقيم تقفيها مع بعضها قليلة في اللغة التركية ومثلاً : إذا قلنا (أوتوندم أى: نسيت) يخطر ببالنا كلمات: (بوتدم بلغت) (طوتدم — أمسكت به) ، (قوروتدم) — جملة نضب أوجف (اوقوتدم -- درست) ... وإن الكلمتين الأخيرتين تعتبران من التوافق السليمة . لأن حرف التاء التي أداة للتعدي فيها ، تشكل نقطة الارتكاز للقافية . بيد أن كلمتي (قورومتق) و (اوقومتق) لا تصلحان هنا للتقافية^(١) فإن حامداً يبذل مجهوداً لإيجاد علاقة بين هذه الكلمات ويقول نتيجة لضرورة العثور على قافية :

يارب ا بوكيجه ييلان مى يوندم ؟

شيطان مى ييدم ، پرى مى طوتدم ؟

... ..

يازدقجه مركي قورو تدم ،

هربر سوزى كنديمه اوقو تدم ...

(رباه ! هل أنا بلغت حية هذه الليلة ؟

(أم أكلت شيطانا أوفى قبضتى جن ؟

(كتبت حتى نضب حبرى ،

(فأصبحت أقرأ كلماتى بنفس ا ...)

(١) لأن التاء في (طومتق) و (يومتق) ليست أداة للتعدي ، بل

أما الكلمات المطلوبة هنا فهي ما يتضمنها البيت الآتي :

الله ينم كوزمده برهان !

برشي دينة جكدم ... آه ! أونوتدم !

(الله هو البرهان في نظري !

كنت أقصد قولاً ... أوأه ! خانتني الذاكرة !)

وبدلاً من أن يقول : (خانتني الذاكرة) لو فضل مثلاً وقال :

(حيرتده قالدِم - ظلمت في حيرة) لكأت كلمات ، آلدِم - طالدِم

صالدِم ...) تشكل سلسلة للقوافي وتغير مفهوم القطعة بالتبعية حسب المناسبة

بين معاني هذه الكلمات أعني : كان على الشاعر عندئذ أن يعبر عن الفكرة

الأساسية ذاتها بعناصر أخرى وبطريقة بيان آخر . .

وقد يرغم قانون التداعي شاعراً من الشعراء الفرنسيين أو الانجليز على

الوقوع في الضرورة نفسها ، ولكن القانون يدعو كذلك إلى ذاكرة هؤلاء ،

كلمات أخرى .

إننا تلقى كثيراً من أمثال ما نحن بصددده في آثار مؤلف (الضريح) الذي

يروقه التلاعب بالقوافي منها ما هو حسن وظريف ومنها ما هو ليس كذلك ،

لأنه يحدث في بعض الأحيان تداعٍ للأفكار ولا يمكننا أن نعتبر اللوحة

التي رسمها مخيلة الشاعر ، أثراً بديعاً ومثلاً : أن القطعة التي تنتهي

بالبيت الآتي :

قور دلرمي يور أو جسم نازي

يادعوته كلد يمي ملكلر ؟

(جسمك المدل هل تنهشه الديدان ،

أم جاء تك الملائكة لدعوتك ؟ ...)

بعد أن تصرف فيها قوافي (أمكسر ، فلكر ، چيچكر)^(١) تستمر

الملاحظة التي تنطوي عليها في الموضوع نفسه ، لأن الشاعر يريد أن يقول شيئاً والقطعة المذكورة ألقت كوسيلة له ، فيتناول الكلمات نفسها مرة أخرى ويكتب بها القطعة الآتية :

كلمش ، بكانه ، ملكر كدن ؟

أول كوكده آجان چيچكر كدن ؟ ...

بنسز ملكوتی نیله یم بن ؟

تیمده ثبوتی نیله یم بن ؟ ...

(ما جدوای إن حضرت الملائكة ،

تلك الزهور التي تتفتح في السماء ؟ ...

ماهو جدوای من الملكوت بدونی

ماذا یجدینی ثبوتی فی نفی ؟)

إن ما يريد أن يقوله الشاعر هنا هو البيت الثاني ، ولكن القطعة لا تنتهي

به شكلاً فيضيف إليها لإكمالها بالقافية نفسها الشطور الأربعة الآتية ، وكان أولى له أن لا يضيفها :

دوغماز سه او مه فلكر كدن ،

طوتمازسه ألم أنكر كدن ،

(١) معني الكلمات بالترتيب : مجهودات ، أفلاك ، زهور ... المترجم

أولى بولورم نهى به نسبت ،

اولسه م برى بن سينكلر كدن (١) ...

» ذلك القمر إن لم يطلع في أفلاكك ؛

وإن لم تأخذ يدى بأذيالك ،

فالأولى أن أكون أحد هوامك

من أن أظل خامرا ...)

إن الاستعارة هنا بكلمة (مه) . القمر ، خيال معروف قد
خطر ببال الشاعر بدلالة النافية (فلكلر كسدن — من أفلاكك) كما أن
التعبير المجازى بالأخذ بالآزياج مرجعه إلى السبب، نفسه أى : إلى نداعى
للقافية . ولكن المثال الاقبح لهذه الضرورة هو العبارة التى تتمثل فى النظر
بدلالة قافية (سينك) الذباب (٢) وتشكل منظرا كريها مع الديدان التى سبق
ذكرها . إن الشاعر المشهور (بودلير — Baudelaire) نفسه لم يتقدم بهذا
الافراط فى مذهب الواقعية — (Réalisme) .

-
- (١) لا يتبدل هذه الكلمة استعملنا (الهوام) فى ترجمة الشعر . المترجم
(٢) هذا الشاعر المعاصر (فيكتور هوجو) كان يفكر فيما يكتبه بطريقة
الخاصة . لأنه تصور جيفة حيوان قد نهشته الديدان فى منظومة مشهورة ،
صورها فى لوحة حقيقية . إنه كان شاعرا متشائما ، ومن ثم قول
(فيكتور هوجو) : « أن (بودلير) قد صرخ صرخة جديدة ...
المؤلف .

أظن أن ما يحمل الشاعر على كتابة ما عرضته وأمثاله هو ضرورة العثور على القافية فأقول وأعيد ما أسلفته : إن (الخربج) لو أُلِفَ — بالفرض — على طريقة مثوية لكان شيئاً آخر ، وذلك ليس باعتبار الشكل فقط ، بل من حيث تغير اللسان المجازى وطريقة التصو والآراء . أعني : أن التشبيهات والاستعارات وكل الانون الجميلة تخضع لكيفية التداعى أكثر من جوهر الفكر والحس وإن أىّ تعبير فى هذا الشأن يتسبب فى تبدل بطراً على أداء اللسان المجازى، فيكون من المحتمل عند ذلك أن يكون التعبير عن الأفكار والعواطف نفسها بصورة أخرى . ولكن هل كان يؤلف كذلك هذا الرثاء بهذه الصورة ، فيه هذه الحياة وهذه اللباقة ؟... لا أدرى .

ذلك ما يجب الانتباه إليه ، ليس فى الأدب فحسب ، بل فى فروع الفنون الجميلة بأسرها . لأنه إذا كان امتياز الشخصية (طابعا - cachet) للابتكار والأصالة ، وإذا كان الأسلوب كذلك يبين وجهة الذاتية للشخصية ، فإن ماعرضته آتفا من طريقة التصور وأداء التبليغ لها أثر كبير فى تمايز الأسلوب قبل كل شئ الأمر الذى يجب على النقاد أن يتنبهوا إليه، وإلا فإن التفكير أو العاطفة — ولا سيما من وجهه عامة — مال مشترك بين الإنسان ، ليس لأحد أن يمتلكه لأن تملكه لا يكون إلا بأسلوب البيان وأداء التبليغ .

أما فيما يتعلق بكيفية التداعى فلا بد من الإفادة من هذه القابلية التى تعطى مخيلة الشاعر ثروة كبيرة وتجعله يكشف عن مناسبات شتى بين أسامى (الأشياء وخيالاتها - image des choses) ولكن المهارة الكبرى فيه هى الابتعاد عن

(١) هذه مسألة خطيرة . إنني واثق من أن في تصورنا للكون أثرا كبيرا من لساننا المبين . لأن معظم أفكارنا مردها إلى التداعى بين الكلمات ، ويمكن مشاهدة الأمر واضحا في التعبيرات المتقابلة والمتضاربة المهمة . ومثلا أن الفكرة عن الوجود تقتضى وتولد تصور العدم ، كما أن الأمور المتناهية تحملنا على التفكير في وجود اللانهاى . بيد أننا لا نلتبه إلى أن هذه التجليات في الذهن وليدة تداعى الأفكار أعنى : أننا لا نتبين أنها ظل لانعكاسات أفكار أخرى ، فنجعل لتلك المحصولات الذهنية قيمة حقيقية ، ونظن الشيء موجودا لوجود اسمه . بيد أن ذلك الشيء فضلا عن أنه ليس موجودا فإن اسمه كذلك هو (الوجد العدمى - terme négatif) للألفاظ المتضاربة .

إن أمثال هذه الكلمات لا تقيد وجود شيء في الكون ، بل إنها صدى خال للكلمات الأخرى الدالة على تلك الأشياء قد ولدت في الذهن نتيجة للتداعى وليس لها نقطة الارتكاز سواء في العالم الخارجى أو في العالم الوجدانى أعنى : إنها عبارة عن مقولات لا تدل على شيء ذاتى أو وضعى . لقد كان مما يؤخذ على الفلسفة اللاهوتية إعارتها إلى هذه الكلمات أهمية لاستحقاقها واعتبارها كالحقيقة واتخاذها موضوع محاكمة فلسفية حسب تلك المبادئ . ومثلا أن مسألة (هل المعدوم شيء أم لا ؟) قد شغلت الفلاسفة والمتكلمين حيث تناقشوا في وجود العدم وعدمه بيد أن الكلمة المعدوم تدل على شيء غير موجود .

وفي المناقشات الحاضرة لما بعد الطبيعة يلاحظ تأثير الفلسفة المذكورة في إضافة وجود إلى مدلول معانى هذه الكلمات ومما لا شك فيه أن خطورة هذه المسألة مسلمة لدى الفلاسفة المعاصرين .

لم يكن ما يؤخذ على أدبنا القديم — كما يظنه بعض الكتاب المتعصبون الذين لا يفهمون نظرهم في الباطن .. استعماله التراكيبات الفارسية والكلمات العربية وتأليفه الشعر بلسان لا يفهم . إن لسان الشاعر (نديم) ^(١) الذي قال :

كل أى فصل بها ران ، . ما به آرام وخوابمك
 أنيس خاطر ، كام دل براضطرا بمك
 دهان غنجه بي بازایت ، . زبان سوسنی ترقیل ،
 شکست توبه به دخل ایده نه حاضر جوا بمک
 (إلى أيها الريح ! أنت ملاذ أحلامي !
 تو أنسى فكرى ، أنت أمنية قاي المتألم !
 تتحدث إلى فم البرعم ، بلسان السوسن الناضر ،
 أنت اعتذاري لمن يأخذ على نكولي من توبتي ..)

نموذج لأسلوب بيان أسهل للفهم مما كتبه حامد كالآتي :

أودر هيچی ماضي لجه سرخ مشیتده
 بو تاریکی مستقبل کبود سرمدیتده ...

(١) ولد عام ١١٠٠ هجرى فى استانبول اشتهر بأشعاره الرباية حتى سمي باسمه الدور الأدبي الذى ازدهر في زمنه .

طور ور بر كبر ياي بي نهايت نور ظلمتده ،

برابر جمله موجودات واشيا هب محبتده .

(هو زوال الماضي في لجة الكون الغاربة

وفي هذا الظلام للمستقبل في زرقة السرمدية

إن كبرياء لانهائياً مائل في النور والظلام ،

والكون بأسره سواسية له في الغرام .

أما فيما يتعلق بالتركيبات الفارسية والعربية فإنني لا أرى أى فرق بينهما .
وليس في كلتا القطعتين كلمات تركية سوى أدوات مثل (اودر) (بو)،(ده)،
(دن) ... ومع ذلك فإن يان حامد متجدد بحيث لا يستطيع الشعراء القدماء
أن يستخرجوا معنى منه . إنه متجدد لأن (طريقة تصوره
— mode de conception) وأسلوب بيانه جديد . فالتفكير أثناء غروب
الشمس في غرق الماضي وزواله بين أمواج تعكس أضواء الغروب الحمراء ،
ومساعدة تبلور دياجير المستقبل قبل إظلام المساء في المساء في تلك الزرقة
للسرمدية والإحساس بنشوة هذا التأمل بوجود كبرياء مطلق منسجم مع
النور والظلمة كل ذلك يدل على طراز آخر في النظر . إنه لوحة 'رسمت'
بأسلوب ريشة جديد ، دلنا كلمات حامد أمام المنظر العلوي الذي تمثله تلك
اللوحة ، لوحة الغروب على إحساس شاعر من شعراء القرن التاسع عشر ،
شاعر رومانتيكي ميال لافكار ما بعد الطبيعة . ولعل الأدب القديم الذي
يمثل خيال الشرق أحسن من الأدب الحاضر ، كان يترنم في مواجهة مثل هذا
المنظر ، كما كان يترنم (القآني) المشهور وأمثاله الكهپرون ، قائلا :ههلا

في البيت الفارسي الآتي :

دوشينه چون كشيد شه زنگ لشكر!

سلطان روم را ز سر افتاد افسرا ۱.

(حين زحف مساء الأمس ملك الزوج بجيشه

قد وقع تاج سلطان الروم من مفرقه!...)

وعلى كل فإن تشبيهه استيلاء الظلام على القضاة بزحف ملك الزوج بجيشه ، وأن التعبير بسقوط التاج من رأس سلطان الروم ، عن غروب الشمس ، أي عن انهزامه أمام جيش ملك الزوج وذلك بمناسبة وقوع بلاد الروم — بالنسبة لبلاد إيران — في جهة الغرب يدل على تفكير شرقي بحيث يذكرنا بملاحم الفردوسي والأساطير القديمة . ما من أحد من شعراء الغرب يستطيع إلى مثل هذا التفكير والتصوير سبيلا يبد أن تشبيه الشمس بالتاج ليس كذلك تصورا خاصا بالشرق .

أما شعر الشاعر (نديم) فإنه من طراز قديم . لانا في الوقت الحاضر لا نلتجىء لوصف الربيع إلى استعارات تعبر عن (خيره الزوم المريح) . ثم إن معنى (التحدث بفم البرعم ولسان السوسن الناضر) على رفته أصبح مما لا يلائم ذوقنا الأدبي الحاضر ، بحيث قل من يستطيع أن يفهم اليوم النكتة التي تنطوي عليها أمثال هذه الكلمات ، كما أظن أنه يندر من يستعمل تركيبا مثل (كام دل بر اضطرابم) في الوقت الحاضر . يبدو أنه ليس تركيبا خاطئا ، وأمثاله كثيرة مثل (نقدينه جان) ، جميت خاطر) ، (كوشه اعترال) ،

[مصطلبة قناعت] ، [حضيض اجمال] ، [حلقة تدریس] ^(١) . لعل عدم الاستعمال مرده إلى تذكير هذه التراكيب عادة أو فكرة قديمة . ولكنى لا أريد أن أقول إن الأشعار القديمة خالية عن الجمال ، وإن الشعر الرائع هو الذى من الطراز الحديث . ليس للجمال — كما أعرفه وأفهمه — أية علاقة بالقدم أو الحداثة ، بل بالعكس إنه يشترط عليه شرطا أوليا أن لا يتبع [الموضة] . إن الآيات الكلاسيكية للإنسانية المتمدنة لا تزال معرضة على الأنظار ، إننا نرى فى الأشعار القديمة نماذج لا كبر آيات الجمال ، كما نجد أمثلة ظريفة لها فى أدبنا . مثلاً : يخيل لى أن البيت الآتى الذى قاله شاعر عثمانى ^(٢) فى تصوير طلوع الشمس من أروع ما قيل فى وصف الإشتراق :

طوغوردی صبح دم بانوی دوران
بر آلتون باشلی ، صیرما صاچلی اوغلان ...

(لقد أنجبت صباحا سيدة الدهر

غلاما ذهبي الرأس والشعر ..)

ومع ذلك فإن هذا الشعر قديم ، إننا لا نستعمل اليوم تركيب (بانوى

(١) هذه التراكيب بالعكس من صميم اللهجة العثمانية المعاصرة والبرهان على ذلك سليقة المؤلف واستعمالاته من التراكيب نفسها فى الكتاب الذى نترجمه والمؤلف هو من كبار أدبائنا المعاصرين ..
المترجم

(٢) الشاعر (آهى) من شعراء دور السلطان سليم الأول . المترجم

دوران) ، تناسينا استعماله منذ مدة طويلة . لمن تولد الشمس وإن لم يكن
تعبيراً يخص بلغتنا إلا أننا نقول : (كونش دوغدى - قدولدت الشمس)
فى سليقة طبيعية . إذ لا يلائم اللهجة التركية الأدبية جملة (كونش چيقدى -
قد خرجت الشمس) أو (كونش ظاهر اولدى - قد ظهرت الشمس) ، بل
هى تعبر عن معنى آخر . ومرد استعمال الشاعر تركيب (بانوى دوران) إلى
ذلك ، وكله أثر من آثار التداخلى .

وإذا قارنا البيت الآتى من إحدى مرأتى حامد الرائعة :

أيام بهار اولدى چيچكلر بوتون آچدى ،
قالسونمى بنم غنجه فمم حسرت كفتار ؟ (. .)

(لقد حل الربيع وفتحت الزهور ،
فهل يظل فم حبيبتي البرعم فى حسرة على الحديث ؟ . .)

مع القطعة الآتية لسعدى - على ما أظن - أو لحافظ الشيرازى (١) :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين
از خاك بر آيند وتودر خاك چرايى ؟
چون ابر بهاران بروم زار بكريم
بر قبر تو چندان كه تواز خاك بر آيى ا .

(لقد حل الربيع وأن الورد وخيرى البر والسوسن

قد علوا في الأرض ، فلماذا لم تنزلي أنت غائبة فيها؟

على التوجه إلى قبرك لإسقاؤه بدموعى أسوة بسحاب الربيع

بغزارة ، حتى تظهرين كالزهور من مثواك.)

نجد أيهما أقدم من الآخر ؟ ... وإذا سألتوني فأنا أقول بدون ما تردد إن القطعة الفارسية آية شعر رقيق لن يشوبها القدم ما ظلت الدنيا قائمة . إنها تعبر عن آلام الروح لطول أمد الشوق والحسرة ، وغن حداثتها للفراق بلسان خالص وصادق في الود بحيث سوف تثير قدرتها البلاغية الإحساس بالحسرة والتألم طالما بقي قلب في الإنسان . لأن القطعة تنرم - بلسان طبيعي - بآلام روح قد جرحها الفراق ، تنرم بالآلم المشترك بين أفراد الإنسان ، وتنرم بدون ما تصنع . أما بيت حامد ، فالمهارة فيه عبارة عن (فن التضاد) استعمل فيه مضمونا تناوله الشعراء أكثر من مرة ، إذ يريد أن يقول : إن فما فأتنا قد ظل مطبق الشفتين مثل برعم ، بينما قد تفتحت الزهور جميعا لحلول الربيع . إن هذا البيت قديم - حسب تقديري - وذلك لأن التعبير بكلمة جامعة كانت من مميزات مهارة الأدب القديم . إنني لا أهتم بالقائل كائنا من كان ، لأن العبرة عندى في قيمة الكلام وفيما ينطوى عليه . ومثلا : أن بيت الشاعر (نديم) الآتى :

كللى ديبا كييدك أما ، قورقارم آزارايدر

نازينم ، ساپه خار كل ديبا بني ...

(لقد ارتدبت يافاقتنى ، خلعة من حرير موشح بالورد ،
ولكنى أخشى أن يجرحك ظل أشواك الورد في الحرير) .
والآيات الآتية للشاعر الفارسي (القائي) الذي ترنم بها بعد (نديم) بقرن
ونصف قرن :

از نورمه چارده ماند برخت رنگ
وز برك كل تازه خلد بر قدمت خار
بر لاله نهی پای، شود پای توزنجور ،
بر سایه نهی کام، شود کام تو آزار ..

وبجنتك منورة مثل البدر المنير ،
أما قدمك فيجرحها شوك ورق الورد

فلو وطأت بقدمك خيرى البر لا نجرحت به قدمك ،
كما لو خطوت على الظل لآلم الظل خطوتك ...)

ومصراع حامد الآتى :

باتما سين باينه امان شو چيچك

(حذار أن تجرح قدمك هذه الزهرة ...)

من سن وسنة وعصر واحد جميعا فى نظرى . لأن روح المعنى فيها
بأسرها يرتعن فى الإغراق فى التعبير الشعرى ، والمهارة فيها هى التعبير عن تلك
المبالغة بلسان ظريف ،

وكذلك الخيال الذي يرسمه حامد بالبيت الآتي هو من طراز جديد ،
قد يضرب مثالا كصورة رقيقة لتصوير (تأثرى - impressioniste) :

راى ماه كه خوت نيلكونك
آقش چمنه امثال مهتاب ...
(أيتها البدر . (يخاطب ليلاه) دمك الملون بلون النيل
قد جرى على الأعشاب مثل نور القمر ..)

على أن الصورة التي يرسمها البيت الآتي ليست أقل إبداً من الأولى ، وإن
كان هذا البيت الفارسي ينطوي على خيال من طراز حديث ، فإن طريقة
التذوق فيه شرقية تماماً :

زهره چوخاتون صبح خنده زنان در نقاب ،
ماه ، چوطاوس زر ، جلوه كننان در چمن ...
(إن الزهرة مثل سيدة الصبح باسمعة تحت النقاب ،
وإن القمر مثل الطاوس ، يتمشي في صرح على الأعشاب ...)
ويت (فيكتور هوجو) الآتي لا يختلف عما قدمته آتفا :

La nuit, sombre oiseau d'ombres de et rayons
Noir paon épanoui des constellations ...

الليل ، ذلك الطائر العاتم للظلال والنور ،

ذلك الطاوس الاسود حافي الجناحين بالنجوم)

ولكن تشبيه الشاعر الإيراني الصباح بسيدة الصبح تضحك في دلال
تحت النقاب يننا يتمشى القمر مثل الطاووس ، خيال شرقي إلى حد أنه
يذكرني بما رأيته من أوضاع إعلان المشق في منزهات (كاغد خانه) (١) .

إنى لو ضربت أمثالا بقدر ما أريد ، لكتبت مجلداً ضخماً ، لأنها كثيرة .
و خلاصة القول : إن الغربية أو الشرقية راهنة في طريقة التصور وأسلوب البيان ،
كما ليست الحدائث والقدم في حرية الكلمات أو فارسية التراكيب ، بل في مانيّة
تلك التراكيب وفي طريقة التصرف في تلك الكلمات وأدواتها . إن التراكيب
والاستعارات والتشبيهات والكنائيات أداة (للسان المجاز *Langue figurée*)
أى : واسطة لتبليغ لسان الشعر وبيانه ، تركب بتأليف الكلمات . وإذا
صيفت للكلمات لإظهار المهارة فقط فإن الخيالات الآتية إلى الذهن بهذه
المناسبة تترتب بطريقة عابرة وغير معقولة بحيث أن الصور الموهومة التي
ترسم في النظر يتعذر تشبيهها بشيء آخر .

لأنه يجب البحث عن سبب ذلك في خصوصية اللسان المجازي المتميزة
الخليقة بالنظر إليها من حيث غرابة التصور والأداء ، الأمر الذي يلعب فيه
التداعي وبالتالي الكلمات دوراً خطيراً ... إننا إذا أضفنا إليه تأثير مذهب
(التعلق بالقديم — *traditionnalisme*) نستطيع أن نحدد ليس وصف أدبنا
للقديم وحسب ، بل ماهيته الحقيقية كذلك .

(١) في نهاية الخليج باستانبول .

ومثلاً يعتمد على العقل استخراج معنى من البيت الفارسي الآتي للقائني
في قصيدة من قصائده في الربيع :

رستم دی ، از برای چشم کاووس بهار
نوشدار از دل دیوخزان می آورد ...

إذ يلزم من أجل ذلك الاطلاع على الاساطير التي رواها الفردوسي في
(الشهنامه) بشأن (زال بن رستم) . كما أن الشعراء الأتراك الذين أخذوا
من فنون الأدب الإيراني إذا التزموا فن (مراعاة النظر) في بيت فيه تركيب
(بهرام كور) ، يستحيل على القارئ فهم ذلك إذا لم يكن واقفاً على
أسطورة (بهرام) وعلى أن كلمة (كور) تعني القبر والحمار الوحش . إنه
يلزم على القارئ أن يعرف أن بهراما كان من هواة صيد هذا الوحش ، وأنه
قد قضى نحبه أثناء قيامه بتلك الهواية حتى يدرك معنى الجناس الذي تتضمنه
كلمة (كور) ... إنه من هذا القبيل كل ما يتفنن الشعراء من فنون
بكلمات (فرهاد) و (بيستون) و (خسرو) و (كنج شايدان) و (بابل)
و (هاروت) و (ماروت) ، وخلافها من أسماء كثيرة ، ذلك هو (التعلق
بالقديم Traditionnalisme) الذي تحدث عنه . إن الأدب القديم يرتبط
بالفلسفة اللاهوتية من هذه الوجهة كذلك .

نعم ، إنه كان لما يؤخذ على تلك الفلسفة بضرورة جدية هو تعلقها
بالتقاليد ، واهتمامها — كما أسلفته — بالألفاظ اهتماماً زائداً . إن مسائل
مابعد الطبيعة التي طرحت على بساط البحث في القرون الوسطى وأثارت

حولها مناقشات عظيمة ، قد ترجع خمس وتسعون في المائة منها إلى نزاع لفظي . هذه الطريقة أى : خطأ تصور الوجود حتماً لمدلول الكلمات التى كانت مما يؤخذ على (scolastique) قد تحقق اليوم بعد البحث والتدقيق أن سعر معانى الكلمات ومناسبتها وروابطها تشكل - سواء مع العلم أو من غير علم - (مبادئ - Principes) لهذه الأفكار والاستدلالات أكثر من الحقيقة .

ومثلاً : نوقشت فيها تحديد صنف الأفلاك من (المقولات) ، هل هى من (الجوهر) أم من (العرض) ؟ .. وذلك للاعتقاد أن هذه الألفاظ موجودة فى الخارج دون أن يكتفوا باعتبارها على أنها اصطلاحات من اصطلاحات (تصنيف اعتبارى) ...

إن الأمر كذلك فى الأدب القديم مثل الفلسفة ، كان يبنى على الملاعبات اللفظية والتعلق بالقديم . وإذا أضفنا إليه هواية التحذلق بالعلم جددنا الأقسام الثلاثة لهذه الطريقة القديمة . لقد انجذب إليها شعراء متازون مثل (فضولى) و (الشيخ غالب) من كبار شعراء أدبنا القديم منهم (نفعى) و (نديم) . إن الأولين لو جمعتهما تحت تأثير فيكتور هوغو ، قد يكون الشاعر حامد نفسه . لأنها ولا شك شاعران مطبوعان وإن تلاعبا بالألفاظ لهوايتهما بالتحذلق . إننا نجد أمثالا عند (فضولى) لهذا التلاعب فى قصيدته التى مطلعها :

هوا ، عرايس كلزاره او لدى چهره كشاء

بهار كلشنه كييد پردى حله خضرا ...

قال فيها حين وصف جريان الماء :

صدای سیل چکدر مدّ متصل ، یعنی

که مد متصل ایله اولور قرائت ما

(فی صدی جريان الماء (مد متصل)

لأن الماء ممدود بمد متصل في القراءة)

وتفنن في الجنس بكلمة (ما) . لأن (ما) (١) أداة للنفي وكلمة

بمعنى (الماء) في اللغة العربية . لقد أراد الشاعر التظاهر هنا متحذلقا في علم

التجويد ، كما يدل عليه تعبير (مد متصل) الإصطلاحي فيه ، ثم قال :

کوروندی هیئت آب روانده شکل حجاب ،

ثبوتہ یتدی ثبات نجوم و سیر سما ...

(لقد ظهر شكل الحجاب في المياه الجارية

فثبت ثبات النجوم وسير السماء ...)

وتظاهر فيه بمعرفته بعلم الهيئة لبطليموس ، وقال :

خطوط مختلف ومستقیمى انهارك

(١) يكتب الماء بدون همزة في اللغة التركية ولا تختلف في الرسم عن

أداة النفي (ما) .

جمنده صالدى زواياى كونه ، كونه بنا .

(خطوط الأنهار المختلفة والمستقيمة)

قد رسمت أشكالاً لزوايا الكون فى الأعشاب ...)

وأعلن فيه عن المامه بالهندسة ، ثم قال :

بهار كلشنى أزهار ايله قلوب مملو ،

يقينم اولدى كه ممكن دكل وجود خلا .

(لقد أيقنت بامتلاء جو الربيع بالزهور

أنه من المتعذر أن يكون الخلاء موجوداً . ١)

وأشار فيه إلى كيفية حله مسألة (الخلاء) التى يبحثها علم الطبيعة .

ثم قال وبرهن على اطلاعه كذلك على علم المنطق فى القطعة الآتية :

نظرده اولغله^(١) صبح وشام غنجه وكل

بديهى اولدى كمال أهله حصول صفا

نتيجه سالبه اولقى خلاف عاد ندر :

اولونجه موجب صفراية متفق كبرا .

(لقد أصبح من البداهة حصول أهل

الكمال على الصفاء بالنظر إلى المصبح

والمساء والبرعم والورد ...

تكون النتيجة ، سالبة خلافا للعادة :

عند اتفاق الكبرى مع الصغرى الموجبة ...)

تم ألف بعد ذلك أيانا تحدث فيها عن الكيمياء والطب والعلوم
الأخرى من أجل إظهار كثرة اطلاعه ، على نحو يثير الأجسام لدى
تلاميذ اليوم .

ليس لهذه المسائل أية علاقة بالشعر ، كما قال الشاعر : (همان براو لقد
وارد كه موزون ومقادر ...) أى : أنه كلام موزون ومعنى لاغير .

إن تأليف (الشيخ غالب) المشهور باسم (حسن وعشق) أى (الجمال
والغرام) ملىء كذلك بالأقوال من هذا القبيل . ومثلا : نعتة عن المعراج
يحتوى على كثير من الملاعب اللفظية . بيد أن لدى (فضولى) (والشيخ غالب)
كلمات جميلة للغاية تكفى دلالة إخلاصها على أنها قد ولدا على فطرة شعرية
ممتازة .

إننا نعذر هذين الشاعرين . إنها قد عاشا فى جو هوأيته معرفة الفنون
القديمة لم يجبلا على عبقرية عظيمة إلى حد تحطيم قيود الزمن وتقاليده للجري
إلى الطبيعة والحقيقة والترنم بها فقط . إن (فضوليا) و (الشيخ غالبا) كانا
شاعرين عظيمين ، ولكن الأول كان محاكيا لحافظ الشيرازى ، كما أ الثانى
كان طفيليا لمولانا جلال الدين .

وماهية القدم تتجلى في هذه الغرابة . لم يتحرر القدماء من خطأ اعتبار (التصنع — artifice) و (الصناعة — atr) أمرا واحدا ، فكانت النتيجة أن اعتقدوا هذه التقولات فنا وخنقوا لسان روحهم الخالص الصادق ، إذ لم يكن لذلك البيان أى علاقة بخصوصية اللسان . إن الفارسية والعربية لغتان يفوق الاتقان فيها اللغة التركية . إنه ليس من العدل أن نتخذ من كلماتها ملاعب ثم نتهمهما بالتلاعب . هناك شعراء أمثال أبي العلاء وابن الفارض والمتنبي وأبي البقاء صالح الأندلسي ... يبدعون آيات باللغة العربية . كما يعيد الفردوس والخيام وسعدى وحافظ والخماني ، عن أرق وأرفع إحساسات الانسانية وأفكارها . ما ذنب اللغة ؟ ... إن الذنب في الطريقة القديمة ، لقد غفلت عن لاهوتية الشعر واتخذت شعوه الكليات فنا في الشعر .

إن الطريقة القديمة (scolastique) في الفلسفة لم تتغير وظلت كما هي في أدينا للقديم ، فكانت أكثر المضامين فيه تبقى بعيدة عن مدرّكنا الحقيقية وعواطفنا الطبيعية مثل المسائل (المجعولة — factice) التي نشأت من إضافة وجود إلى مدلولات الألفاظ التي لا توافق نفس الأمر في عالم الحقيقة . إن العيب كان في إهمال الطبيعة باسم الفن والمهارة . ذلك ما اكتشفه نتيجة لبحثي وتنقيبي ، ويؤسفني أن لا أستطيع الاستمرار في شرحه لطول الملاحظات التي أدليت بها ، كما أخشى أن تبدو هذه المطالعات غريبة للقارئ وذلك لعدم إفضاء أحد بملاحظات مماثلة لها حتى يومنا هذا . ولكني قلت الحقيقة ، وموقف المسألة مما أدليت به أمر مفروغ منه في الفلسفة .

إنى سبق أن أعذرت شعراءنا القدماء فيها سلكوا فيه من طرق خاطئة ،
لقد أعذرتهم لأنهم كانوا يعيشون فى القرون الوسطى . ولكن حامدا ، ذلك
الرجل الذى قد قضى على طريقة القرون القديمة بضربة من قلبه وآتى بمدنية
أدبية جديدة إلى تركيا ، إذا اهتم بالملاعب اللفظية فى (الضريح) الذى ألفه يئاس
الماتم وبالإحساس الصادق للآلم ، أقول إذا اهتم بها بغية إظهار المهارة فى
فنون أدبية مثل (الجنس اللفظى) و (حسن التعليل) و (مراعاة النظر)
و (التعليل) هل سنعتبر اليوم معذورا فيها كأننا كبير أمثله كذلك ؟ ... إنى
لا أستطيع أن أعذره ، ولا أستطيع كذلك أن أعبر عن مدى استغرابى
لشاعر عبقري مثله يترنم بأرق إحساسات روح البشر ، ثم يغلب على أمره أمام
هوس أذنيه من أجل القافية ، لأن الأمر يثير عجبى كاحتمال تلهى ملحن
مثل (بتهوفن — Bethoven) بالطبل والصنوج وتلذذة بها على غرار تلذذ
الأطفال ... فأعود لتحديد الأمر بشكل معقول وأقول قول حامد الخليلق
بالنظر الذى كتبه فى (عمر الأطياف) :

دنياده بعضا الك بويوك آدم ، چوجوق قالير .

(يظل — بعضا — أكبر الانسان طفلا فى الحياة .)

أما فيما يتعلق بالقدماء ، فإننى أستطيع أن آتى بمثال من أحسن الشعراء :

(فضولى) المسكين . إنه ولد شاعرا مطبوعا نزيها جبل على العشق ، ولكنه

أفسد كل ما كتبه من أشعار بملاعب لفظية بغية إثبات استاذيته فى حكمة زمنه الأدبية

الحالية عن الذوق المليئة بالتصنع والتصلف . إنه لوملك جرأة لإطلاق الجريان بكل الحرية لترغماته الوجدانية ولألحان عواطفه القلبية ، من يدري بأى لسان رائع رقيق كان يعبر عن حشرات قلبه ؟ .. بيد أن أشعاره ليس فيها بيت واحد ينخلو عن الجناس ، إنه يكتب مثلاً : عن (ليلي ومجنون) بصدد وصف تبادلهما الحب بلسان الحال حين تردهما إلى الكتاب أثناء طقوسهما ،
 قال :

كيفيت حالى قلمغه فاش ،

كلمشدى تكلمه كوز وقاش .

أيلردى كوزيله بو ، خطابى ،

قاشيله ويريردى اول ، جوابى .

قاش وكوزايله أولان تكلم ،

هم قيلمادى دفع ظن مردم .

مرد مدن اوله م ، ديمه ، كناره

مردم ، كوز ايچنده در ، نه چاره ! .

(لإفشاء ما بينهما من حقيقة الحب

أخذت تتكلم العين والحاجب .

كان هذا باقى بعينه خطاباً ،

وكانت تلك ترسل بحاجبها جواباً ..
 بيد أن الكلام بالحاجب والعين ،
 لم يمنع الإنسان عن أن يكون موضعاً للظن
 لا "تحسين" الخلاص من الإنسان :
 في داخل العين إنساناً .

يصور الشاعر هنا العشق بين ليلي ومجنون ، ويريد أن يفهم أولاً: أنها
 كانا يتحدثان بلسان العين والحاجب خشية أن يطلع الناس على حبهما ، ولكن
 هذه الطريقة السرية كذلك لم تدفع ظن الإنسان عنها . (إن الإنسان هنا
 بمعنى الناس .)

إليك الآن شرح مهارة الشاعر في هذه القطعة : هناك في البيت القائل
 (لا تحسين الخلاص من الإنسان لأن في داخل العين إنساناً) معنيان : أحدهما
 ظاهري ، إنه يعني : لا تحاول الاعتزال عن الإنسان .. هيئات . إن الإنسان
 في داخل العين ، فلا يمكنك التخلص منه ..

إنه من الطبيعي أن يتلوى رجل عاقل هذا الكلام بالدهشة قائلاً : كيف؟ ..
 هل من المعقول أن يكون إنسان في داخل العين ؟ .. ويعترف بعدم فهمه شيئاً
 من كلام الشاعر ، أليس كذلك ؟ ولكن سيقال له عندئذ : إن كلمة (مردم)
 أي الإنسان هنا تعني إنسان العين الذي هو في داخل العين . لقد قصد
 الشاعر هذا المعنى الثاني ، كما ظهرت مهارته في هذا القصد والاستعمال .

وفعلاً أن المهارة كلها هناك ، ومع ذلك فإن هذا الرجل العاقل لو قال :

ولكن ما هي علاقة هذا الكلام بالشعر ، أو بالحادث المذكور ؟ .. فلا يوجد رد معقول عليه .

لقد أهمل (فضولى، الطبيعة واهتم بدلا منها على غرار أسلاف شعرائنا بالتفنن في ميدان هذه المهارة . إن هذه المضامين المحدودة لقلّة عددها تتكرر في كل تأليف على نمط واحد ، بحيث لا يمكن قراءتها اليوم بدون الشعور بالملل ، منها مثلا : كلمات مثل التعبيرات الآتية ، قد ابتذلت لكثرة استعمالها (كل وببلبل — الورد والببلل) و ر غنجه ، در ، درج ، دهن — برعم ، لؤلؤ ، ركن الهم ، و (قلب ، شانه ، زلف ، شمشاد — قلب — مشط ، جدائل ، شمشار (يصنع منه المشط) و (پروانه ، شمع ، بزم — فراشة ، شمع ، مجلس الخمر ، و (زنجير ، ديوانه ، رسواى — سلسلة ، مجنون ، مهان) و (داغ بنه ، سويدا ، لاله ، پياله ، اياغ ، قدح — جرح ، قطن ، سويداء القلب ، خيرى البر ، كأس الخمر ، قدح ، كأس ..) هذه التعبيرات تتكرر كما قال الشيخ غالب فيها .

آزاد لسه ا کرد کلدی مانع ،
دیردک آکا — بلکه ده — ضایع ..
(لو كانت قليلا لم يكن فيها أى بأس ،
لاعتبرناها مما قد ضاع ..)

ومثل استعمال الشاعر (ليلي ومجنون) مع جناس (مردم — انسان)
في غزل كالآتي :

يا دابتمه قارا كوزلولرك مردم چشمن ،
 مردم ديه آلدانما كه ايجد كلرى قاندر ..
 لا تذكر انسان العين لذوات العيون السوداء
 (ولا تثق بشاربات الدماء على أنهم انسان ..)

حتى يثير السأم والضجر عند القارئ . . وعندئذ يشعر الإنسان بالامتنان
 نحو حامد الذى قد جردنا من هذه الملاعب العافية ، وأطلعنا على الآداب
 الحقيقية الرقيقة وأن يكون مثل هذا الامتنان والإحترام ، لا يبلغ جلال
 قدر الخدمة التى أسداها ، إنه يستحق جزاء أكبر مما ندين له .

ولكن أليس من الغريب أن هذا الرجل الذى قضى على الانحرافات
 المذكورة فى عالم الأدب لم يسلم من الوقوع هو نفسه فى هوايه عادة التلصص
 التى هدمها بالذات ، وقال فى (الضريح) وكأنه منبسط بتلاعب (فضولي)
 وأمثاله :

أفكار يرنده مارو كره دم ،
 آدم مى قالير كوزمده مردم ؟
 (التعبان والعقرب بدلا من الأفكار ،
 فهل يظل الإنسان فى عيني انسانا ؟ .)

وتفنن فى الجنس نفسه ، مبرهنا بذلك على أنه ليس أقل من هؤلاء
 الأساتذة القدماء فى فنون الأدب .

ثم قال حين وصف عينا فانتة فى تأليفه المسمى : (اوتلر) وأعار قيمة

كوروميدي او كوزلر ، يللم اما

باقاردى ر هكذاره مردم آسا .

(هل كانت ترى تلك العيون ؟ لست أدري ،

ولكنها كانت تنظر الى الطريق نظرة الانسان .)

وقام بتكرار المضمون القديم في تشبيه (مردم آسا) ذلك التعبير الذى قام بتكراره ألف شخص ألف مرة . إن آثار حامد لا تخلو عن أمثال هذه الملاعب حتى في تأليفه المسمى : (الصحراء) ، بيد أنه يعتبر فاتحة انقلاب في تاريخ تجديد شعرنا من حيث الشكل والنظم والمعنى وسلامة الذوق والأسلوب ، أليس هذا التناقض غريباً ؟ .

إنى لا أرى مذموماً كل هذا التفنن في الألفاظ ولكنى أبحث عن بقعة في قرص الشمس ، لأنه ليس خالياً عنها . على أن العيوب التى ألاحظها عند حامد لا تذكر بجانب مجده وجلال قدره الممتاز الخالد ، ولكنها شيء له خطورته عند مثلى يقوم بخدمة العلم والفن أمام حشد من طلاب المعرفة ، لأن هذه العيوب تنطوى على معنى ، ومهمتى القيام بشرح ذلك المعنى في محاضراتى .

إنى أعلم بعظمة شاعر (الضريح) وبنجاحه العظيم في تربية الشعب ولست مقصراً فى التنويه بشأنه بكل إخلاص . ومما أرى إليه من الخوض فى غمار هذه التفاصيل هو أن أنصح الجيل الحاضر لتجنيبه من محاكاة هذه العيوب مبيتاً لهم حتى أن المتجددين الكبار يصعب عليهم التحرر من تأثير الزمن . إن حامدا لم يشذ عنهم وعن الخوض لقيود الماضى وتأثيراته . ومثلاً ان (يا كون Bokon) الذى كان من دهاة العالم قد أسس مسلك

(أصول التجربة — méthode expérimentale) فى الفلسفة مقابل المنهج
الإبقائى فى ما بعد الطبيعة واعتبر من كبار مجددى العهد الأخير، على الرغم من
أنه قد زعم أن علوم العصور الوسطى ، يجب — لقدمها — أن توضع فى
المتاحف، كان يعتقد بالتنجيم . أليس هذا ما يدعو إلى الاستغراب ؟ . . .

إنى حينما أشبهه . — امدا به أرجو أن لا يفهم من ذلك عدم احترامى
لصديقى المحترم .

ثم إنى حينما أدلى بهذه الملاحظات يخيل لى أن بعض القارئى يعترضون
علىّ ويقولون لى : إنك كنت تدعى أن لسان الشعر يجب أن يكون
ممتازاً بأسلوب خاص فكيف يمكن لإبداع هذا الأسلوب إن لم يستغ فيه تلك
الفنون الأدبية والتعبيرات المجازية ؟ . . إذا كان الأمر كذلك فإنى أرجو أن
لا يخطئوا فى فهم ما قلته ، لأنى لا أحب الخطأ .

لانى لست ممن يقفون من المجاز والفنون الأدبية موقف المعارض، بل
بالعكس أعتبر هذا الطراز من البيان ضرورياً للسان الشعر . ولكنى لأحب
تلك المهارة القديمة التى لا ذوق فيها مثل الملاعب العادية المصنوعة فى حى
(آيتوب)^(١) من غير إتقان . ولا سيما لأحب أن أشعر بالجهود فى الفن
وذلك لامتناع (جمال التعبير — Grace) عند ذلك . بيد أن أحد شروط الجمال
هو هذه (اللطافة) . فإذا وردت هذه الصور المجازية نتيجة للإلهام :

(١) ضاحية فى استانبول كان يصنع فيها ملاعب للأطفال

صنعت اولور آنده بی صناعت

(يكون الفن فيه بدون تصنع)

كما قال ضياء باشا ويكون الشاعر عندئذ متمكناً مما يقوله :

دستنده — مثال — موم — ترکیب

قصداً ابتدئی شکل ایله بولور زیب .

(إن التراکیب ییده ، مثل الشمع

تتحول إلى ما یقصد من أشكال رائعة ...)

و خلاصة القول : إن الفن یجب أن یظل بعيداً عن جهد التصنع . ومن

الكلام المأثور الذی انتقل إلینا من أجدادنا هو : (الجمال بأبی القهر ..)

إنه لقول حق ، یسد أن کل شيء بأبی القهر ثم أن طراز الفن یجب أن لا

یکون مشوباً بالابتذال ، لأنه یكون علی هذا المنوال سهلاً للغاية . كما أن

الكلام لا بد من أن ینطوی علی معنى ، وذلك لتعزیز قابلیته لل بیان .

وإذا كان الأمر كذلك فما معنى الجنس فی كلمة (مردم) التی أسلفته ؟ ..

لانی لا أرى عیباً فی بیت حامد الآتی :

بیرونده قوملره دفن ایتدکم او کنج شباب

آنک ایچنده ده باقدم بو کون اودر مدفون ا

(و کثر الشباب ذلک الذی دفنته فی الرمال فی بیروت

حین أمعنت النظر الیوم فیہ رأیته كذلك مدفوناً فیہ)

ولكن تفنن الشاعر فيه بكلمات (كنز - كنز) و (شهاب) و (مدفون)
بمهارة ما زال يرجع إلى فن (مراعاة النظر) لا غير . وفي البيت الآتي كذلك
أثر من تلك المهارة ولكني أعجب بها :

شبه لـر ، تشنه تماسك در ،

كندی باغكده برچیچك سك سن ا

(يتوق المرء أن يمس بك لشم صبرك ،

إنك زهرة نبقت في روضة ذاتها)

إنني أعتقد أن اهتمام كاتب كبير لا سيما مثل حامد بهذه الأمور أكثر مما
تستحقه ، أو تعمده في التسامح من أجل قافية مقيدة وذلك لانحراف بحريان
الفكر الطبيعي ، أو قيامه بضغط وشد على الخيال ، ليس مما يليق بمكانة شاعر
ملهم . انه تبين لي بعد للبحث أن حامدا قد اهتم كثيرا بهذه الفنون الأدبية ،
أعني قد لعب كثيرا بالكلمات إلى حد أنه قد تمكن من إيجاد أسلوب مجازي
حديث ، وذلك باستعماله فيه التراكيب القديمة والمضامين المتبدلة مما أثار إعجابي
به . . لأنه قد أكد به عقيدة لي في فلسفة الفن . لأنني أعتقد منذ حين من الدهر
بأن روح الفن هي في الصورة وليست في المادة . أعني : أن الإبداع يتجلى
في شكل كل أثر فني ، دون أن تكون له علاقة بالمادة . إن جمال التمثال ليس
في (البرونز Bronze) أو الرخام بل في الشكل فقط . وكذلك الأمر فيما
يتعلق بالشعر والموسيقى وفن العبارة . بيد أن فكرة أو عاطفة قد تكون أو
لا تكون ذات قيمة من حيث ماهيته ، ولكن جماله ذو علاقة بطريقة عرضه
وبيانه . وخلاصة القول : (إن الفن أمر صوري — L'art est formel)

ولحامد شفر في تأليفه (الصحرَاء) قد لا يعتبر نموذجاً لنظم بديع ، فيه
كثير من المضامين القديمة . مثل :

زنجیری ، اُر درمی او کاکل ؟
هر نه یسه ، اودر ضبطمه قادر
کل سود بحکم کل کوزلم کل ا . . . (إلى آخره)
(هل أغلال ، أم حية تلك الخصلة ؟
أياً كانت ، فلها على السيطرة ا .
إلى - يا حبيبتی ، إلى - یا قاتلتی ا . . . (إلى آخره) .

إني أقرأ هذا ليس في شبابي فقط ، أقرأه اليوم فيعجبني كذلك . ثم
افتن يشعره المسمى بـ (جزن الجمال) . يبدو أن هذا الشعر كذلك تملأه
المضامين القديمة . يقوم حامد في هذا النظم الذي مطلعته :

اوبر فرشته رويايی در نه در ؟ .. یيلم ا . .
هل هی ملاك حلم أم ماذا ؟ .. لست أدري

بملاعب لفظية من أوله إلى آخره كالآتي :

طو قوندى فكرمه ، برفكر ابدى مشابه برق
او بوز كه (نورتجلا) می در ، نه در یيلم

بونون ثوابی چشمم بو (شب) (سیاه) گورور

بویر (نشانه سودا) می در نه ییلم ا . .

اولان در ونمه طاری (کدر) می در یوقسه ،

(غبار چهره "أشیا؟ ا) می در نه در ییلم ا

. . .

سبب نه؟ . . بنی (مجنون عشق) ایدوب کیتدی ،

اوماهپاره که (لیلا) می در نه در ییلم ا

. . .

مال (کاکل جانان) می در بو شعر بعید؟ . .

(نیم جنت اعلا) می در نه در ییلم ا . .

. . .

نه در تنه‌چی خلقک (قیامت) اولیه بو؟ . .

کلن او (سرودلارا) می در نه در ییلم ا

. . .

چیچک می در (آچیلان یاره لر) بو (کلشن) ده

که (خون دل) آکا مجرای در ، نه در ییلم ا (إلی آخره)

(لقد أثار خاطري ، كانت فكرة شبيهة بالبرق ،

هل كان ذلك الوجه معكسا لنور الهی ؟ . . لست أدري ا

؛ . .

ثرى عيني الكواكب أسود اللون هذا الليل ،
 هل هذا آية لحبي ؟ . لست أدري ..
 هل ما طرأ على خلدي هو من كدر ؟ ..
 أم هو غبار يعلو وجه الأشياء ؟ .. لست أدري !

...

(ما السبب في أنها جعلتني مجنون عشقها ثم غادرتني
 تلك الحورية القمرية هل كانت هي (ليلى) ؟ .. لست أدري ..)

...

(وهل هذا الشعر البعيد مآل لخصلة الحبيبة ،
 أم نسيم يهب من جنات عالية ؟ .. لست أدري !)

...

(ما هذا التهاجم للناس هل هو قيامة قامت ؟
 أم ذات قوام مرو تلك ، آتية ؟ .. لست أدري !)

...

(هل الجراح زهور قد تفتحت في هذه الروضة ؟ ..
 وهل هي جارية في مجرى دماء القلب ؟ .. لست أدري)

في هذا الشعر يتلاعب حامد بملاعب لفظية من أوله إلى آخره دون أن
 يأتي بشيء جديد . بل يستعمل فيه التعبيرات التي كان يستعملها الشعراء القدماء
 ويقوم بتفنن أدبي من الطراز نفسه ، حيث يجمع (البرق) مع (الغبار) ، و
 (المجنون) مع (ليلى) ، و (جدائل الحبيبة) مع نسيم الجنة العالية ، (والقيامة)

مع (القوام الشبيه بشجرة السرو) و (الزهور والجراح) مع (الروضة)
و (مجرى دماء القلب) .. ويضرب هكذا أمثالا رائعة في فن (مراعاة
النظير) أى : يقول كلاما ذا معنى جامع كما كان يقول القدماء .

وإذا سألونى عما هو إعجابى بذلك ؟ .. وما هو الفرق بين هذا الشعر
والأشعار الأخرى ؟ أرد عليهم كالآتى :

فى الواقع أن الكلمات والتركيبات التى تتكون منها عناصر البيان فى هذا
الشعر هى مما استعمله القدماء ، كما أن المهارة التى أظهرها الشاعر قديمة مثل
قدم القرون الوسطى . ولكن حامدا قد تناول بهذه التركيبات إحساسات
رقيقة ووضع فى إطار البيان من صور خيال رائعة ما لم يقدر على رسمه أحد
من أسلاف الشعراء فضلا عما أضفى على كل ذلك من أسلوب جديد . ومثلا
أنه للتعبير عن الانطباع الذى تركه عنده وجه فائق رآه ثم غاب عن الأنظار ،
أهدى إلى تركيب (فرشته رؤيا — ملاك الحلم) واستعمله فى محله مما يدل
على أن خياله من طراز جديد ما لم يره الشعراء القدماء حتى فى أحلامهم .
ثم تشبيهه ذلك الوجه الفائق بالفكرة تلميحا إلى (تجليه المباحث —
Apparition Soudaine) والفكرة بالبرق ثم وصفه المشبه بتعبير (النور المتجلى)
ينطوى على تصور قد بلغ فى روعته مبلغا لم يسبق أن أدركه أى شاعر من
الأسلاف . كما أن الفن الأدبى الذى أظهر فيه قدرته هنا جدير بالتقدير .
ليس فيه أى تصنع قد يشوبه . وكذلك الأمر فيما يتعلق بكلمة (كدر) التى
تعنى العكر ضد الصفو ، و (الغبار) الذى يشتق منه عن طريق التشبيه
(الاغبرار) بمعنى (التكدر) . وذلك لأن القدماء كانوا يشبهون القلب

بالمرآة ويعتقدون أن خيالات الأشياء تنعكس عليه كما أن المرآة تفقد من صفوتها إذا ما تراكم عليها الغبار ولا تعكس صور الأشياء عليها، كان القلب كذلك يفقد من صفاته نتيجة لتكدر الروح ويحول دون التصور أى : دون صور الأشياء وانعكاسها عليه . كان هذا الاعتقاد قد تمخض من نظرية روحية قديمة . لأن معنى (الإغبار) الاصطلاحي هو تراكم الغبار على مرآة التفكير وحيلولته دون لمعانها . لأنه كان من دأب الشعراء القدماء التفنن في تأليف (مراعاة النظير) وإظهار المهارة بأنواع الجناس بواسطة الغبار والتكدر والمرآة والقلب . وإن حامدا يظهر هنا المهارة نفسها ، ولكنه بتركيبه (غبار جهره * أشياء) (الغبار الذى على وجه الأشياء) يقصد معنى حزيناً وفلسفياً متشائماً . وليس كثير من القدماء فقط بل كثير من المتجددين كذلك قدروا الأشياء هكذا تحت نسيج دقيق من (الإغبار — Mèlancolique) . إذ يعبر هذا التركيب عما للشاعر من حالة روحية خالصة ويدل على أنه ينظر إلى الكون بنظرة أخرى . هذه النظرة جديدة وخاصة بشخص حامد ، إنها عميقة ولذلك يشير إعجابي به .

إن حامدا لو لم يضيف كلمة (مآل) إلى تركيب (كاكل جانان — جدائل الحبيمة) ولو لم يقل قبل البيت الذى فيه هذا التركيب :

غريب ا . . المده قلم ظلمت ايلرم اظهار ،

سواد خاطر شيدامى در نه در ؟ بيلم ا . .

(لأنه لمن الغرابة إظهارى الظلام وييدى القلم ،

(وهل ذلك من سواد ذكريات عاشق مجنون ؟ ... لست أدري ا)
لقال مضمونا مبتذلا بناء على قرينة (كاكل جانان) ونسيم الجنة العالية) ،
ولكنه يصف شعره الحزين بالبعد ، ثم يردف قائلا : إنه يعتبره مآلا للجداول
الحبيبة ثم يؤلف تركيب (نسيم الجنة العالية) تليحاً إلى الذكرى العطرة
التي تركتها عنده تلك الجداول . وفي تعبيره (الشعر البعيد) الذي فيه سواد
ذكريات العاشق المجنون ، إشارات من بعيد إلى شعرات سود طويلة . وفي
هذا الشعر الذي يصفه (بسواد الذكريات) آثار أى : أنطباعات تركتها تلك
الشعرات الفاتنة لدى خيال الشاعر ، إنها ظلال تعكس من تلك
الشعرات على روح حامد . ومرد إعجابي بكل ذلك إلى هذه التخيلات الرقيقة
والأساليب النزيهة الجديدة الخاصة بحامد . إن هذا الشعر — على الرغم من
أنه قد ألف بتراكيب قديمة وبمهارة قديمة — ، نظم جديد . لأن الفكرة التي فيه ،
جديدة وإن الطريقة التي فيه جديدة وأساليب البيان التي فيه جديدة . لقد
بنى الشاعر بمواد لإنشاء قديمة بناءً جديداً وذلك ما أنظر أنا إليه ، لأن
الجمال في شكل البناء وليس في أحجار جدرانها ، أما الفنون الأدبية فيه فإن
حامدا قد أبدع في خمسة أو عشرة أبيات آيات رقيقة للغاية بتلك
المهارة الثقيلة التي كان يتفنن فيها أدبنا القديم . ومن ثم قيمة
هذا الشعر في نظري أكثر من مجموعة دواوين الشعر القديمة برمتها . لأنه
يفنيا -- فيما يتعلق بالفنون الأدبية — من الآثار السالفة . ولكن ليس هكذا
الشطر القائل .

آدم مى قالير كوز مده مردم ؟

(هل يظل الانسان فى عينى انسانا ؟ ...)

لأنه خال عن المعنى والذوق إلى حد أنه لا يختلف معه من حيث القيمة عما قال شاعر ، مثلاً :

قليله رد آل آنيوير ياخود باغشلا برقوله ا
(لا ترفض خذه ثم أقذف به ، أو لمنحه أحدا ا)

أو مثلاً :

شرابي صوفي أنكوریدن آلمش جامه او يدورمش (١)
ذلكم السبب الذي يحول دون إعجابي بمثل هذه الكلمات .

ثم لي ملاحظة ذات أهمية وهي أنني معجب بالشعر الآخر كذلك مع الحذر ، إنه لا يروقني لو صادفت أمثاله في (الميت) أو في (الضريح) لأنه مهما يكن رائعا يتنافس مع الإخلاص . وذلك أن الرثاء ليس من الأشعار التي يعجب فيها بالمهارة ، ولا سيما أن الملاعب اللفظية في الرثاء تسبب في النفور .
إنني إذا سمعت أحدا يحاول إظهار مهارة في نغمات (حجاز كار كردي) أو (العشاق) حين يبكي بألم ماتم حبيبته ، أسد أذني وأهرب منه نتيجة للآذي الذي تشعر به روحي . لأن الرثاء مهما يكن فيه صوت الباكي رائعا ليس بما يتخذ موضعا للتغنى . إن المهارة كلها في مثل هذه الآثار هي إنطاق أعمق وأخفى اتصالات الروح وأخلصها بلسان الحسرة البليغة المتقطعة النظير ، كما هي إفاضة وجود — ببيان أصيل رائع — على التفكير الشاذ السامي للذهن المهتز

(١) قد فهم منه معنيين الأول : اشترى نسيجا خمرى اللون من انقره وفصل

منه ثوبا ، والثاني استخرج الزاهد الخمر من العنب ووضعه في الكأس .

بضربة قدرة قاهرة غيبية في مواجهة الموت الذى يجعل في لحظة وجدان
للشعر ومعه كل الآمال والمصادقات والمعادات عدما .

إن الشاعر يعرض الاتصالات الروحية في بلاغة متناسبة بعمق وصدق
الغائر الناتج من فقدان الأبدى للشخص الحبيب ، وعند ذلك لا يمكن أن
يخطر بالبال التلاعب بالكلمات . ومما لا شك فيه أنه لا يسع الإنسان التطلع
إلى هذه الأمور المحسيسة في مثل هذه الظروف الشاذة ، إذ لا يهتم الإنسان
أثناء زلزلة أو حريق أو طوفان أو قيام طيفون أو أمام نزول كارثة من
الكوارث العظمى ، بتنظيم شعره أو لحيته أمام المرأة ولا يجد متسعا من الوقت
للمداعبة مع الأصدقاء .

لأنه مما ثبت اليوم في علم الجمال الذى يرتب نظرياته مستلهما من مكتشفات علم
النفس أن (سمو الفكر والعاطفة Sablimenté d'idé et de Sentiment)
أثر من آثار العوامل القاهرة والوقائع العظمى التى تمحى إرادة الإنسان
وتحيل كيانه صفرا . وأوضح دليل وأظهره على هذه الحالة الروحية هو
استغراق الذهن إلى حد عدم انتباهه إلى الأمور الصغيرة ونسياته كيان ذاته .
وفي الواقع إننا في مناسبة دائمة مع الطبيعة ولكن هذه العلاقة ترجع بنا إلى
الطبيعة ويجمعنا بها بهذا القدر من الإخلاص بحيث تقعد معه وعينا حين وقوعنا
في تلك الحالة التى نستحيل فيها قطعة من الطبيعة . إن هذا الاتصال -
بمعناه السامى - ليس ما يتجلى فيه الإلهام للشعر والفن ، بل لكل الجمال ولكل
الحقيقة . فمن أجل ذلك لقد وضع أكبر مبدأ لعلم الجمال وأقواه أساسا في شكل
(دستور — Formule) من قال : إن الحقيقة في الفن هي الإخلاص ... لأنه
لكذلك — حسب اعتقادى — في الدين أيضا ...

وفي الواقع أن حامدا يعطينا أمثلة كثيرة رائعة فيما ذكره في (الميت) وفي (الضريح) ومما بلغت النظر عندئذ هو امتياز أسلوبه ببيان علوى . ولكن مما يؤسف له في الوقت نفسه هو اهتمامه فيها بهوايته للملاعب لفظية في بعض النواحي وجلبه عليه بالتالي الشبهة في إخلاص عواطفه .

إن موقف حامد من هذه الملاعب آية غريبة تدلنا على أن عادة قبيحة قديمة قد تؤثر بصورة لاشعورية في أرباب الذكاء العظام كذلك .

إنه من المستساغ أن يقوم الشاعر بملاعب لفظية بغية إظهار (الرقة — finesse) في بعض الأشعار . بل إنه يتحتم على الشاعر أن يقوم بهذه الملاعب . لأن الأشعار التي ذكرتها آنفا ليس لها باعتبار ماهيتها قيمة أخرى . بيد أني لأعلم أن عباقرة كبار قد ألفوا أشعاراً من هذا القبيل ، كما أن الآثار النادرة التي تعتبر من الآيات الخالدة تنطوى على مثل هذه الألفاظ باستثناء التأليف المسرحية التي عمد فيها شكسبير العظيم إلى إظهار أنواع الفنون اللفظية .

وهناك أسباب نفسية عديدة لهذه الأهواء الصبغانية على أن أهمها لا بد من أن يكون إظهار التحذلق والسعى للفوز باعجاب الجميع لكلماته ، وذلك مرده إلى نزعة الاهتمام بالجمهور وليس بالفن ، أو اعتبار الفن على قدم المساواة باللهو . بيد أنه ليس هناك ضلالة أكبر من الاهتمام بذوق الناس وباعتقادهم في الفلسفة والعلم .

هذه الشعوب كانت تعد من المهارة في الوقت الذي كان يعتبر فيه الصنعة والتصنيع سواسية . وبدلنا تاريخ النهضة المدنية على أن كل قوم قد استحسن

مثل هذه المهارات في أدوار طفولته . على أن علم الجمال — كما أسلفته — بعد دراسته كثير آمن الحقائق في علم النفس رتب نظرياته الأساسية بمقتضى الفطرة البشرية ، وبلغ في سلم النهضه مبلغا مهما حيث أوضح ماهية الفن بأكثر انجلاء . وحسب اعتقادنا اليوم أن الفن ليس لهوا ، ليس تلهيا كما ليس هو زينة بل ليس تصويرا للجمال ، إنما هو تعبير — بواسطة الشخصية العبقريّة — عن الفطرة الانسانية . .

لقد انتهت هنا ملاحظاتي الخاصة التي أدليت بها طوال هذه الليالي . أما الآن فاني أستطيع أن أخص النتيجة في بضعة سطور وأصدر حكمي بالصراحة بشأن شخصية حامد الشاذة وخدمته العظمى :

إن حامداً له شخصيات عديدة . ولاشك في أن الشخصية التي تمثل الشاعر بين تلك الشخصيات هي العبقريّة . كما أن الشخصية المفكرة من تلك الشخصيات لو عملت على سجيّتها وسيطرت على نفس حامد واشتغل هو بحسب نزغته بالفلسفة على مقتضى مبادئه لأصبح فيلسوفا عظيما في هذه البلاد .

أما الشاعر حامد فإنه ولاشك فيه أعظم الشعراء بين الأسلاف والأخلاف في تركيا إنه يساوى (فضوليا) و (الشيخ غالبا) معا . ولاشك في مرتبة ثانوية بالنسبة إلى العباقره مثل شكسبير وجوته وهوجو ، كما أنه لو لم يعرفهم ولم يأخذ منهم علما فيما يتعلق بالطريق والأساليب لما كان حامدا هذا اليوم بل كان متجددا بقدر ما كان الشيخ غالب متجددا وكان يكتب أشعارا رباعية بقدر ما كان يكتبها فضولي . لأن عبقريته تمتاز بقدرتها على الاستهلال . إن الانطباعات والاتفعالات التي يتلقاها حينما كانت وأيا كانت المناسبة فيها

يمزجها وجدانه ثم يعيدها في صورة أخرى . لأنه ليس واعيا بما يجري في وجدانه من نشاط مثمر مستمر ، ولكنه ليس رجلا لا يعلم ما يكتبه أو لماذا يكتبه ، والدليل على ذلك المحاكات المنطقية التي في أقواله . إنه - من المحتمل - لا يشعر أثناء الكتابة بالروابط المنطقية بين الأفكار الخطيرة التي يدلى بها في صورة دسائير رائعة ساطعة مثل لمعان جسم بلوري ، إنها نتائج صريحة وعلنية لمحاكماته الخفية تجري في سرعة متناهية .

إن الخيالات تتجلى في ذهن حامد واضحة وفق أشكال ذات ألوان عديدة كما أنه بالذات على قابليه خارقة للتداعي . كل ذلك من الشروط الخطيرة للشاعرية الممتازة . ومن ثم اكتشافه مناسبات ومشابهات خفية بين الأشياء ، وإبداعه نماذج رائعة في أنواع المجاز . وكذلك سلوكه بفضل التداعي طرقاً خفية في محاكماته المنطقية واستخراجه منها مقدمات مسلمة لا تخطر ببال أحد ، كما عثوره على منافذ ملتوية للمرور من بعضها إلى بعض القضايا والأحكام المتناقضة .

لو كان هذا الطراز من الاستدلال عند حامد عبارة عن حركة فكرية التزامية ، لشبهت (أسلوبه المنطقي — dialectique) بطريقة (زينون — Zenon d'elée) المشهور من القدماء اليونانيين . ولكني موقن بأن أسلوبه ليس التزامية ، بل إنه أسلوب عاطفي وأن لدى حامد آيات كثيرة أشبه بأسلوب استدلال أفلاطون ، على أنه — حسبما أظن — لم يطلع على هذا الفيلسوف .

أما فيما يتعلق بتربيته الأدبية فاني أستطيع أن أقول إنها في غابة من الالتقان .

لقد قرأ كثيرا ولا سيما أطلع كثيرا على هوجو وشكسبير . إنه اطلع كذلك على كثير من شعراء الشرق فضلا عن مشاهيرهم . ولكنه — على ما أظن — لم يطالع على آثار شعراء العرب . إنه كان واقفاً على اللغة التركية وقوفاً تاماً وكثيراً ما كان يتصفح المعاجم .

وأما بخصوص الخدمة التي أسداها فانها عظيمة خارقة للعادة . إنه نقلنا بهيمته القلمية من العصور الوسطى إلى القرن التاسع عشر وغير بنجاح سحري ما لنا من طريقة فكرية ومن تصور وذوق وعقيدة أدبية ... إن النشاط الأدبي انقلب منذ أمد بعيد قدوة للمدنية في بلادنا . وإن حامداً إذا كان له شرف القيام بالتجديد في الأدب في بلادنا فإنه أصبح في الوقت نفسه عاملاً مهماً في نقل النهضة الغربية مما يدين له الجميع بالشكر والامتنان .

لقد وضعت هذه الملاحظات بعد القيام بالبحث فيها طويلاً ومستنداً إلى المشاهدات فلا يمكن اعتبار استنتاجاتي هذه خالية عن الطابع الشخصي والظني، لأن هذه الموضوعات لا يمكن التدليل عليها بالبراهين القاطعة، بل بحوث العلوم الرياضية . فإن كل رجائي لدى القارئ أن يتنبهوا إلى هذه الدققة، وعندما يتصورون قيمة لهذا الكتاب أن يتصوروها (قيمة إضافية) . ذلك ما أريد أن أقوله بكلمتي الأخيرة .

نعتذر عن الأخطاء المطبعية ونرجو الاطلاع على صوابها في الجداول
الآتية قبل قراءة الكتاب :

صواب	سطر	صفحة
تلقى	٨	٧
بردم	٣	٨
چوايران	٧	٨
بدين	٨	٨
HERBERT	١٦	١٣
چو	٨	٨
بدين	٩	٨
ولته	١٦	٨
الانصبات	١١	١٠
شكسپير	١٠	١١
ايچنده	١٩	١٧
ايچنده	١	١٨
آلچفي	٣	١٨
ايسه م	٥	١٨
الفينة	٣	٢٤
دساتير	١٧	٢٤
حامد	١٨	٢٤
پك	٨	٢٦
تسامي	٨	٢٧
spontanée	١٠	٢٨
برتو	١	٢٩
coordonnée	١٣	٣٠
أرجائه	١٣	٣٢
ثروة الفنون	١٨	٣٣

العُواب	سطر	صفحة
الغاية	٥	٣٤
phenomène	٦	٣٦
PERSONNE	٧	٣٦
se retire	١٧	٣٦
STEVENSON	١٠	٣٨
بويومنى	٢٠	٢٨
چوجوقدر	٢	٣٩
چوق	٥	٣٩
پرالم	١٢	٣٩
چون وچرا	٦	٤٢
بيچون	٧	٤٢
ايسه	١٢	٤٤
برشش	١٨	٤٤
چيقد كسى	١٩	٤٤
برواز	١٦	٤٥
كچر	١٨	٤٥
من	١٦	٤٦
منفوراً	٥	٥٠
raisonnement	١٥	٥٢
raisonnemnt	١	٥٣
منافعه	١٨	٥٤
premise	١٧	٥٥
لكل العوامل	٧	٥٦
مها يقل	١١	٥٦
صورة	٢٠	٥٦
تبع	١٨	٥٧
nécessaire	١٨	٥٨
أو إما الخلفاء	٢١	٥٨

صفحة	مظهر	المصواب
٥٩	١١	عقلي
٥٩	٣	إذ
٥٩	١٧	وجدانه
٦٠	٢	assimiler
٦٠	١	استطاع
٦٠	١٨	esthétique
٦٠	١٩	للجمال
٦٠	١٦	HARALD
٦١	٤	للشعراء
٦١	١٢	به بشأن
٦١	١٨	، وذلك
٦١	٢٠	بالألم
٦٢	٣	من الفلاسفة
٦٢	١٩	يريد أن يجد العزاء
٦٢	٢٠	بترنم
٦٢	٢١	الحقيقة
٦٣	١٩	وإن
٦٤	١٣	expérimentale
٦٤	١٥	كذلك . وإن
٦٤	١٧	indubitable
٦٤	٢٠	déviation
٦٦	١	personnifier
٦٦	٢	anthropomorfisme
٦٦	٤	أحاسيس
٦٦	٩	première
٦٦	١٩	الأقل
٦٧	١٠	سوى
٦٧	١٨	extrêmes

صواب	سطر	صفحة
constitution	١٦	٦٨
تناقضا	٢١	٦٨
لما ينتهى	١١	٦٩
آلافاً	١٢	٦٩
اضطرار	١٢	٧٠
بإيانه	٩	٧١
حقيقاً	١٣	٧١
ديورز	٢٠	٧١
écoeuré	٩	٧٢
قضية	٢	٧٣
بوجود الأنا	١	٧٤
حتى إن الأنا	٢	٧٤
l'être	٢	٧٤
concrètes	١١	٧٤
الازل	٣	٧٥
مستعيرة	١٩	٧٧
الازدياد	١	٧٨
d'expension	٣	٧٨
التجريدية	٣	٧٩
يشيرها	٦	٨٠
المعتقدات	٦	٨١
يلتين بليغين	٣	٨٤
آجيامسش	٦	٨٥
poète	٢٢	٨٥
و) مهروعة	٥	٨٦

صفحة	سطر	المصواب
٨٧	١	چکر :
٨٧	٧	(substantiel) (١)

٨٧ ٢١ (١) نترجم تعبير (substantiel) بهذا المعنى في بعض الأحيان، أقول للتوضيح : إن بعض الأفكار تقتضى وجود شيء حتماً ، أى ، هى من (ذوات الجوهر — sudsrantiel) وليست عبارة عن كلام مغارغ . وكان (ديكارت — Descartes) يسعى أن يفكره الكمال (l'idécde perfection) مستلزماً للوجود . ومادام مثل هذه الفكرة تستطيع أن تتكون عندنا ، إذ لاشك في أنها لاتأثينا من الخارج ، لأنه ليس في هذا العالم ماهو جذبر بأن يكون نموذجاً للكمال ، فإنن يجب أن يوجد هناك (موجود كامل) ولاشك في أننا نستلم فكرة الكمال منه . ومعنى هذا (الوجود الكامل) هو الله . وذلك أساس البرهان المنطقي المشهور : (الدليل الوجودى — preuve ontologique) .

صفحة	سطر	صواب
٨٨	٤	رتو
٨٩	١٠	المعابد
٨٩	١٢	الاقول
٩٢	٥	مها يكن
٩٣	٥	jugement
٩٩	٢٠	antithèse
١٠٠	٦	harmonie
١٠٠	١٧	او
١٠٠	١٨	چيقماز
١٠٠	٢٠	ايچنده
١٠١	٢	هپ
١٠١	٣	هوى ذلك الكوكب
١٠١	١٤	چيچكدر
١٠١	١٨	هيچ آچماياجق
١٠٢	٨	خيردار
١٠٢	١٠	اكرچه
١٠٢	١٢	نيتجه
١٠٢	١٣	ايچنده
١٠٢	٥	وهو يرفض
١٠٣	٩	نيچون
١٠٣	١١	الحقيقة
١٠٤	١	هپ
١٠٤	٢	هپ
١٠٤	٣	هپسى هيچلك
١٠٤	٤	هيچلك
١٠٤	١٠	بزهيچ
١٠٤	١٨	دخى

صواب	سطر	صفحة
نُذله آت	١٤	١٠٥
clazom'ne	٢	١٠٦
(مشهور	١٤	١٠٦
المأثورة .	١٥	١٠٦
matière	١١	١٠٧
عرضى	١٦	١٠٩
پرور	٢	١١١
ایچچمده	٩	١١١
ایسته	١٠	١١١
چهره	١١	١١١
ترویج	١٣	١١١
أيتها الروح	١٨	١١١
autinonies	٥	١١٢
لعدم	٢١	١١٢
religioa	٧	١١٣
quctions	١٦	١١٣
البراهمانية	٤	١١٤
بنم بو	١٠	١١٥
الاعتقادية	١٦	١١٦
dogmatisine	١٧	١١٦
th'isme	٢	١١٧
façon	٧	١١٧
پیشمده	٣	١١٨
جاوید	٧	١١٨
وفيا فوقی	١٣	١١٨
من قبیل	١٩	١١٩
a ération	٩	١٢٠
métaphisicien	١٣	١٢٠

صفحة	سطر	صواب
١٢١	١٥	إحساس من
١٢١	٢١	أنهم
١٢٣	٣	(procédé
١٢٣	٧	روحه
١٢٤	٢١	يتمتعة
١٢٧	٩	الطبيعة
١٤٥	١٨	بناءً
١٤٦	١١	méthode
١٢٦	١٣	الموت
١٤٦	١٦	منطقية
١٤٧	١٥	فهرس
١٤٧	١٧	ترتبط
١٤٨	١١	métaphysique
١٤٨	١٦	يانقان
١٤٨	١٨	شكسته
١٤٩	٢	قيلا
١٤٩	٢	او
١٤٩	١٦	اولور
١٤٩	١٧	سكا رفشارى
١٥٠	٢	مها
١٥٠	٤	جيقار
١٥٠	١٩	آريستيب
١٥٢	٢٠	القيروانية
١٥٢	١٩	چونكه
١٥٢	١٩	جيقار
١٥٤	١٣	پناه
١٥٤	١٧	اعتراف
١٥٧	٨	أعظم

صفحة	سطر	صواب
١٥٧	١٦	بر
١٥٧	١٨	نيچون
١٥٨	١١	هذه
١٥٨	١٢	محضة
١٥٩	٤	تتبع
١٥٩	٦	وجائز
١٥٩	٦	aphorismes
١٥٩	١٤	ذعر قريباً
١٦٠	١٢	اقلاب .
١٦٠	١٧	phénomène
١٦٠	٢٢	دهشتلي
١٦٢	١٣	الأسرار
١٧٨	١٩	agnosticisme
١٧٩	١٦	occulte
١٨٠	٧	يتضمن
١٨٥	١	sceptique
١٨٧	٨	نيك
١٨٧	١٧	الألوان
١٩٠	٧	هب
١٩٨	١	émanation
٢٠٢	١٩	الشباب
٢٠٩	١٦	اجزاسنه
٢١٥	٣	مغريده
٢٢٣	٢	devenir
٢٢٥	١	images
٢٢٥	١١	Evocation
٢٣٠	١٣	Receptacle
٢٣١	٢	واقفا على موقفه هذا

صواب	سطر	صفحة
بحكمه في	٢	١٣٣
للا حساس	٥	٢٤٣
هوجو	١	٢٤٤
relatives	٢	٤٤٥
للا نكار	١١	٢٤٥
الوقت	١٥	٢٥٢
تعجبه	١٩	٢٥٩
فعليك	٢٠	٢٥٩
فان	٤	٢٦٢
الحفرة	١٢	٢٧٣
ذات	١٥	٢٧٣
بنجه	٤	٢٧٦
يحب	٥	٢٨٠
لا يصدر ردّ	٦	٢٩٤
دوبالا	٧	٣٠٤
الإبداعات	١٤	٣١٦
يشير	٩	٣٥٤
مدينة أوروبا المدينة	٧	٣٥٩
لحظرت به غداً ، وغداً	١١	٣٥٩
ضمجيج	١٥	٣٦٥
متبحر	١٧	٣٦٥
originalité	٢	٣٦٧
ومثلا هل الأثر	٤	٣٦٧
علوية	١٨	٣٨٤
الناطقة	١١	٣٨٥
inconnu	١	٤٠٧
وحدتست	١٦	٤٠٧
التعين	٨	٤١٢

صفحة	سطر	صواب
٤١٣	١٠	بعضها
٤٢٣	٣	المشتغلون
٤٢٣	٨	لانكه
٤٢٣	١٢	مباقرة
٤٢٤	١٠	للإتيان
٤٢٥	١١	استعمل
٤٢٩	١	القضاء
٤٣٤	٧	ton
٤٣٦	١	نقاشندن
٤٣٧	٨	إلى
٤٤٠	٢٠	misérable avec
٤٥٠	١٧	traître
٤٥٣	٥	بوكون
٤٥٣	٩	نسبت
٤٥٥	٢	Hommes
٤٦١	٢	والهجران
٤٦١	١٤	Ce serait
٤٦٤	١٦	الطريق
٤٦٨	٣	آثاره
٤٦٨	١٩	الجمال
٤٦٩	٤	كوردكى
٤٧١	١	أثار
٤٧١	١٥	la mature tangible
٤٧٢	٤	مبهمة
٤٧٨	١٨	يرجع
٤٧٩	١٣	ميننا
٤٧٩	١٨	سبعة
٤٨١	١٤	la dialectique

صفحة	سطر	صواب
٤٨٢	٢	ذاتها
٤٨٣	٨	قطيعة
٤٨٣	١٥	غاليبولي
٤٨٩	١٢	الزهور
٤٩١	١٤	وجهة
٤٩١	١٩	Choses
٤٩٢	٦	أننا
٤٩٣	٣	لا يفهم
٥٠٠	١٥	et de
٥٠٢	١	على
٥٢٠	١٢	فرشته
٥٢١	١١	mélancolique
٥٢٣	١٣	يبكي

فهرس

الموضوع	الصفحة
— مقدمة المترجم	١٢—٧
[حياة المؤلف	١٤—١٣
موضوع الكتاب]	٢١—١٥
— مقدمة المؤلف	٢٣—٢٣
— فهرست الباب الأول	٣٤
توطئة لآراء عبد الحق حامد الفلسفية	١٢٨—٣٥
فهرست الفصل الأول	١٣٢—١٢٩
الفصل الأول.....	٢٢٢—١٣٣
الفصل الثاني	٢٦٨—٢٢٩
الفصل الثالث	٢٨٢—٢٦٩
الفصل الرابع	١٧٥—١٦٨
الفصل الخامس	٣٢٨—٢٨٣
الفصل السادس	٣٥٧ .٣٢٩
— فهرست الباب الأخير	٣٢٨ - ٣٥٩
الفصل الأخير — الخاتمة	—

تم بحمد الله

٨٨/٤٠٦٦

رقم الإبداع


ISBN

٩٧٧-٢٠١-٤٧٣

التزقيم الدولي



272

 Bibliotheca Alexandrina



0962751